VITE

DE' PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI

SCRITTE

DA GIORGIO VASARI.

Giusep. Benaglia sc.

Giorgio Vasari

VITE

DE' PIU' ECCELLENTI

PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI

SCRITTE

DA GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO ARETINO

Illustrate con Note.

VOLUME PRIMO.

MILANO
Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani,
contrada [illegible] Margherita, N.° 1118.
ANNO 1807.

LA

SOCIETA' TIPOGRAFICA

DE' CLASSICI ITALIANI

AL COLTO PUBBLICO.

Il nome di Giorgio Vasari *occupa ormai un luogo sì eminente nella Repubblica letteraria, che sarebbe cosa del tutto inutile il tessergli un nuovo elogio. E che mai dire si potrebbe dopo le tante lodi su lui profuse e dagli antichi e dai moderni scrittori? Non sarà tuttavia disaggradevole a' Leggitori delle vite di Vasari, che venga da noi premesso a quest' edizione l'insigne squarcio, con cui l'immortale Parini andava con l'eloquenza sua infiammando i giovani suoi alunni alla lettura ed allo studio di questo Autore. Esso gioverà per avventura a dare una nuova spinta a coloro che amano d'incamminarsi sulla via dell' Arti Belle e dell' amena letteratura.*

» *Ci si permetta di stenderci alquanto*

più ragionando di quest' Opera del Vasari. Imperocchè se noi non andiamo errati, essa è una delle Opere Italiane, che vorrebbesi veder più frequentemente nelle mani della gioventù, massimamente Lombarda, in vece d'altre, che sono assai meno profittevoli, e che bene spesso male applicate sono anzi nocive non solo alla retta maniera dello scrivere, ma anche al buon giudicio ed al buon costume. Primamente le Vite del Vasari, benchè trattino d'Arti speziali, e d'Opere d'Artefici, sono scritte con tanta chiarezza, ed in un linguaggio così a tutti comune, che la intelligenza n'è facile anche a chiunque non abbia appreso i principj nè teoretici, nè pratici delle Arti. In secondo luogo la lettura di queste Vite è sommamente dilettevole per la novità e varietà de' piacevoli, degli stravaganti e de' grandi ora lieti ora funesti accidenti che narrati vi sono. Questi accidenti tanto più ne interessano commovendo i nostri affetti, quanto che sappiamo che sono intervenuti veramente, a differenza di quelli che fingonsi ne' Romanzi e nelle Novelle, della cui falsità ci consta, e che oltre di ciò sono assai volte inverosimili ed assurdi. Inoltre sì fatti accidenti vi sono applicati, secondo la verità della Storia, ad uomini grandi nei loro genere, de' quali naturalmente desideriamo di sapere le avventure, e nel tempo stesso vi sono dipinti i costoro caratteri e costumi, i quali ci

sorprendono e ci dilettano estremamente colla loro novità; conciossiachè gli uomini eccellenti non siano giammai mediocri, nè comunali sì nelle virtù, come negli errori della mente e del cuore; e tutto ciò che esce dell'ordinario e del mediocre ha forza d'interessarci, e per conseguenza di recarne diletto. Queste cose poi si verificano spezialmente de' Pittori, e d'altri simili Artisti, de' quali per antica esperienza si sa esser eglino d'ordinario uomini di nuove maniere e bizzarre. Ci si potrebbe opporre per avventura che in leggendo le Vite del Vasari, contuttochè si possa veramente ricavar quel diletto, che dalle anzidette cose resulta; nondimeno, avvegnachè gli accidenti, i caratteri e i costumi, che quivi si espongono, sieno realmente stati, non si può leggendo quelle Vite aver quel piacere, che proviene dal veder la natura bene imitata, come si fa ne' Poemi, ne' Romanzi, nelle Novelle, e in altre simili produzioni dello spirito umano. A ciò noi rispondiamo, che non è nostro pensiere di condannare giammai ciò, che v'è d'eccellente in qualsivoglia genere; imperocchè anzi ne raccomandiamo vivamente la cognizione, e lo studio; ma desideriam soltanto, che alla lettura delle cose mediocri, ed inutili si preponga sempre quella delle utili, e delle ottime. Quanto poi alla Imitazione è da notarsi, che due sorta d'Imitazione si danno: la prima è quella, che si fa quando inventando e fin-

gendo si espongono dall' Arte gli oggetti quali son potuti o possono essere, come fa il Poeta nell'Epopeja, e nella Drammatica, o come fa il Dipintore nelle Storie, o nelle Favole che egli rappresenta. L' altra sorta d'Imitazione è quella, che si fa quando nè inventando, nè fingendo, l'Arte per li mezzi convenienti toglie a rappresentare ai sensi o alla mente una immagine di cose quale realmente ha esistito, ed esiste, come fa lo Storico nelle sue narrazioni, e qualsivoglia Scrittore o Parlatore nella manifestazione che fa delle proprie idee, e lo stesso Dipintore ne' suoi ritratti. Ora tanto nell'un genere d' Imitazione, come nell' altro si può bene o male, più o manco perfettamente operare: ed egli è nel secondo genere che il Vasari, considerato come narratore di fatti, è al pari di ogn' altro eccellente; imperocchè coi colori dello Stile crea egli nella mente di chi legge un' immagine così viva, e così energica delle cose, che, come si è riferito più sopra, ci par d'averle sotto a' nostri sensi tali e quali dovettero esistere in realtà.

Ma oltre che le Vite scritte dal Vasari riescono assai dilettevoli a leggersi, sono anche molto utili ad ogni genere di persone: prima perchè contengono le notizie di molti uomini grandi, che ogni uomo gentile e ben educato dovrebbe vergognarsi di non conoscere, come si vergognerebbe di non conoscere Cesare od Alessandro: se-

condo perchè nelle memorie degli uomini grandi noi veggiamo più perfettamente il gioco, il contrasto e la forza delle umane passioni, e da ciò noi apprendiamo le regole della prudenza, giusta le quali condur noi medesimi nell'uso della vita; dall'altra parte in esse veggiamo i cominciamenti, i progressi e la perfezione delle Arti e delle Scienze, con che apprendiamo a misurar le forze dell'umano ingegno, secondo le circostanze, nelle quali esso trovasi, e con amendue queste cose insieme ci avvezziamo a conoscer l'uomo, sia nelle facoltà della mente, sia negli affetti del cuore, nel che consiste la Scienza più importante che studiar si possa, e la manco soggetta ad opinioni, e la più adattabile a tutti gli usi della vita. Utile eziandio è l'Opera del Vasari per gli studj medesimi, che ora facciamo, anzi per tutte le Arti, che hanno per oggetto la produzione del Bello. Imperocchè avendo esse Principj comuni, come si è tante volte detto, non può a meno che i ragionamenti e le osservazioni che si fanno sopra l'una di esse non sieno o generalmente o in parte applicabili anche alle altre. Ora abbondando il Vasari e di giusti precetti e di finissime osservazioni sopra le tre Arti del Disegno, e sopra le Opere di queste Arti noi venghiamo leggendolo a confermarci tanto più ne' Principj, su' quali generalmente si fonda ogni Bello, che l'Arte con qualsivoglia mezzo

tenti di produrre; e con ciò formiamo un Buongusto universale, ed apprendiamo a giudicar sanamente in tutte le Opere dell' Arte. Per ultimo gli scritti del Vasari sono massimamente utili a noi Milanesi, i quali sebbene abbiamo parecchie Pitture, qualche Scultura, e qualche edificio in loro genere pregevoli, fatti da valenti Artefici nostri o forestieri de' passati Secoli, non abbiamo per tutto ciò sotto l'occhio da poter contemplare in tal genere que' maravigliosi sforzi dell'ingegno umano, che sono i capi d'opera degli uomini eccellentissimi nelle tre Arti del Disegno. Ma il Vasari co' suoi ragionamenti e colle sue descrizioni ci dà un'idea delle dette cose, che basta ad erudirci in qualche modo, e a pascolarci, come si può, nella mancanza in cui ci troviamo; e se non altro sveglia in noi quella curiosità, e quello spirito di osservazione intorno ai prodotti dell' Arte, che quandochessia può esserci di giovamento ».

Ragion voleva adunque che nel riprodurre le opere di un tanto Scrittore noi facessimo uso d'una diligenza ancor più grande di quella da noi dimostrata nelle edizioni già da noi riprodotte. E primieramente perchè nulla più avesse a desiderarsi in questa ristampa dopo maturi riflessi, e dietro al consiglio d'uomini grandi posto abbiamo noi ancora a piè di pagina le annotazioni di Monsignor Bottari, *e del P.* Della Valle, *siccome stanno nell'edizione Sanese. Il mu-*

tilare cotali annotazioni sarebbe stato lo stesso che il riprodurre un' opera non corredata di tutti gli opportuni monumenti. Il farne una scelta poteva essere discaro a taluno de' Lettori, essendo in queste cose sì difficile il rendere tutti paghi e contenti. E finalmente l'aggiungere altre note sarebbe stata impresa troppo ardua e scabrosa, e forse anche inutile del tutto dopo ciò che ne hanno scritto così eruditamente i due sovraccitati chiarissimi Editori. Noi daremo bensì nell' ultimo tomo un elenco, per quanto ci sarà possibile, esatto di tutte le opere come più insigni encomiate dal Vasari, e che dall'Italia nostra, o dalla loro antica sede passarono altrove. A tutta l'opera abbiamo altresì premesse le prefazioni delle edizioni di Siena, e di Roma. La prima vuol essere specialmente letta per le cognizioni bibliografiche, di cui è sparsa, e per alcune erudite ed interessanti quistioni, che sono in essa qua e là disciolte. La seconda è scritta con quell' aureo stile, che tutto è proprio di Monsignor Bottari, e tutti tocca i pregi più singolari dell' Opera del nostro Autore. In una cosa sola, cioè nel testo, non ci siamo noi intieramente affidati all'Editore Sanese. Egli protesta d'aver seguito il testo dell' edizione de' Giunti 1568, *edizione adottata dallo stesso Vasari: ma con pace di sua Paternità tante differenze noi riscontrate vi abbiamo, che ci fu d'uopo collazionare di continuo la nostra ristampa*

colla vera lezione Fiorentina (*). *Noi ci crediamo perciò in diritto di lusingarci, che la nostra edizione sia la più corretta e la più esatta di quante finora pubblicate furono delle opere di questo insignissimo Scrittore. Anche nella distribuzione de' volumi ci siamo alquanto allontanati dall'ordine tenuto da amendue i lodati Editori. Nel primo volume abbiamo posta la sola vita del Vasari, e la sua* Introduzione *ossia Trattato dell' Architettura, Scultura, e Pittura, riserbando tutte le vite per gli altri volumi. Ad esse premesso abbiamo nel secondo volume la lettera di M.* Gio. Battista Adriani, *che forma quasi un supplimento all' opera di Vasari, e che parla specialmente de' famosi Artisti, che furono prima di* Cimabue. *Quanto ai ritratti per ultimo, non ci siamo appagati di copiarli dalle migliori edizioni, ma tutte le volte che ci cadde in acconcio, presi gli abbiamo dalle più accreditate incisioni antiche e moderne, e supplito abbiam pure talvolta alle mancanze dello stesso Vasari. Ecco il metodo cui abbiamo creduto di dovere in*

(*) Ne siano di prova i tre seguenti errori da noi corretti nel solo Proemio.

	Edizione Sanese.	Edizione Fiorentina.
p. 86 l. 19	che lume solo	che un lume solo
p. 91 l. 39	il quale si stende	il quale non si stende
p. 94 l. 17	e per tanto	e per quel tanto

quest' edizione seguire. Noi ci reputeremo ben fortunati, se esso sarà per corrispondere all' aspettazione del colto Pubblico, e de' nostri Associati. Noi tanto più lo bramiamo, quanto che sono finalmente risorti gli aurei tempi in cui vedremo ben presto grandeggiare gli emuli de' Michelangeli e de' Raffaelli. Tanto ci annunzia il felicissimo regno di NAPOLEONE IL MASSIMO, *e l'ottimo governo dell' Augusto suo figlio il* PRINCIPE EUGENIO; *e tanto sperar ci giova ancora dalle scelte e coltissime Accademie ristabilite dalla sovrana beneficenza, mercè delle quali il Pubblico tutto insensibilmente apprenderà a ben giudicare intorno alle Arti sorelle.*

PREFAZIONE

DELL' EDIZIONE SANESE.

La prima edizione del Vasari fu fatta dal Torrentino nel 1550. *in due volumi in quarto. L' opera è divisa in tre parti. La numerazione delle pagine incomincia dal frontespizio sino al fine del secondo volume, e sono in tutto* 992. *Segue la conclusione, e termina con quattro indici risguardanti l' introduzione, le vite, gli artefici nominati, e i luoghi ne' quali se ne conservano le opere. Dopo il registro si legge:* stampato in Fiorenza appresso

Lorenzo Torrentino impressor Ducale nel mese di Marzo l'anno MDL. con privilegi di Papa Giulio III. Carlo V. Imperatore, Cosimo De' Medici Duca di Fiorenza. *Errò in conseguenza Mgr. Bottari nel proemio alla sua edizione, scrivendo che » il Va- » sari diede da prima alla luce queste sue » vite in due tomi in Firenze l'anno* 1550. » *senza nome di stampatore.* » *E in più grande errore cadde chi in una nota al museo Fiorentino de' Ritratti de' pittori* (Firenze 1752. tom. I. . . . .) *asserisce, che le vite furono stampate in tre volumi per i Giunti nel* 1568., *ristampate poi con aggiunta dal Torrentino in due volumi in* 4. *senza i ritratti. Un altro errore è da correggersi nel catalogo della Slusiana* (Rom. 1690. p. 644.) *in cui questa prima edizione del Vasari dicesi fatta nel* 1556. *È finalmente da notarsi lo sbaglio del Sig. Tommaso Temanza a Mgr. Bottari* (Lett. pitt. tom. IV. p. 296.), *scrivendo che i ritratti esistenti in detta edizione sono stati disegnati la maggior parte da Van-Calcker: sbaglio dal medesimo Sig. Temanza avvertito poi e corretto* (ivi p. 302.) *Questi avvertimenti preventivamente fatti dal Ch. Sig. Ab. Comolli* (Bibliogr. vol. II. p. 5. e 6.) *serviranno a guardare dall'inganno coloro, che delle stampe rare si pregiano, con non lieve dispendio ornandone le loro biblioteche. Mi professo intanto obbligatissimo al medesimo Signor*

Abate, il quale in più luoghi della sua opera eruditissima volle fare onorata menzione de' miei scritti in un modo particolare. La qual cosa non può essere derivata, che dal suo buon animo, per cui egli mi augura (pag. 8. vol. II.) le più favorevoli occasioni per riprodurre il Vasari, *come io stesso ne diedi speranza (nelle lettere Sanesi tom. II. p. 23.) Rimane ora il più difficile a superarsi, cioè che quest' edizione riporti dal pubblico imparziale la lode di migliore dell' altre, almeno per la correzione di parecchi de' molti sbagli trascorsi nelle antecedenti. In quella del 1550., più d' uno s' intromesse non solamente nella ordinazione delle vite, ma nella sostanza delle medesime; della quale audacia il Vasari si lagna nella dedica al Gran Duca Cosimo* (Ediz. Fiorent. del 1568. vedi anche le lett. pitt. tom. III. p. 379.) *Questa seconda edizione uscì alla luce in Gennajo, non dopo, come altri scrissero; e si annunzia con questo titolo:* Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, Architetti, scritte da M. Giorgio Vasari Pittore e Architetto Aretino, di nuovo ampliate, con i ritratti loro, e con l' aggiunta de' vivi e de' morti dall' anno 1550. insino al 1567. In Fiorenza appresso i Giunti 1568. *Essa è in quarto, e rara poco meno della prima; e del testo di questa ci serviremo nella edizione nostra, come abbiamo promesso nel mani-*

festo di associazione, da noi pubblicato verso il fine dell' anno 1788. Se vi sarà qualche variazione, sarà di poco momento: ommetteremo per esempio quella via tenuta dal Vasari nel numerare di seguito tutte le pagine del primo e del secondo volume, come se un solo si fosse: e un solo certamente sarà stato il volume manoscritto; ma lo Stampatore non facendo bene i conti suoi, vedendo alla metà dell' opera crescersi in mano la materia oltre quello che comporti la misura giusta di un volume in 4., egli si attenne al partito meno cattivo di spezzarla in due, il secondo volume incominciando dalla pag. 371. e terminando il primo con la 370. Noi numereremo ogni volume da per sè, dando alla materia l' opportuna distribuzione, senza allontanarci dall' edizione che imprendiamo a riprodurre. Lasceremo al luogo loro le vite, toltane quella del Vasari, a cui se il modesto Autore diede l'ultimo luogo, noi interpretando i voti del pubblico e della fama, gli assegneremo il primo, e senza ripetere le stesse cose terrà il luogo di elogio dell' Autore, di cui presentiamo il bel ritratto nel frontespizio. Di questo non vi è da ridire se non il suo essere un po' grande; ma speriamo che i nostri Sigg. Associati saranno con noi liberali di questo difetto in grazia dell' esser appunto somigliante.

È cosa notissima, che i Conservatori della Crusca Fiorentina furono ai tempi andati un po' fastidiosi; perciò non dee recar meraviglia, se qualche Accademico de' più severi obbligò il povero Vasari a protestarsi, non essere lo intento suo lo insegnare scriver Toscano, ma la vita e le opere solamente degli Artefici, che ha descritti (*vedi le conclusioni delle parti*): *però sono pochi a mio parere i libri sigillati dalla Crusca, e interessanti, come sono le vite del Vasari; allo stile delle quali, se si tolgono alcuni errori di ortografia e altre piccole cose, nulla manca per essere toscanissimo: anzi questo scrittore merita un luogo distinto tra i padri della lingua, per averla esso arricchita di nuovi vocaboli e di tante nobili espressioni del buono e del bello prodotto dalle arti del disegno, e da esso lui pubblicate, le quali dal burattello di un Artefice, più che dal frullone di un Letterato dovevano ricevere la luce e il pulimento, come fecero lodevolmente.*

Al Ch. Mgr. Fontanini parve oscura la divisione del Vasari in volumi e in parti: gli si oppose il Ch. Apostolo Zeno (Bibl. eloq. ital. Not. al Fontanin.); *però io sono di parere, come dissi poc' anzi, che questa confusione o vera o apparente derivi dall' essersi fatti due volumi stampati di un solo manoscritto. E sebbene il Vasari si protesti di essere contento della*

edizione de' Giunti, non lo furono gli altri tutti, i quali riproducendolo dopo, chi in un modo chi in un altro si scostarono dall'Autore, fino a corromperne il testo; così che Mr. Mariette scrivendo a Mgr. Bottari (Lett. pitt. tom. III. p. 369.) *asserisce, che l'edizione del Vasari fatta dai Giunti* è fatta senza dubbio sopra un manoscritto difficile a leggersi, e che in più luoghi vi sono delle parole che lo Stampatore ha letto male, e che rendono oscuro il testo di questo scrittore. Spero, *soggiunge*, che voi ristabilirete le vere lezioni, ed io ve ne esorto; perchè quest'edizione del 1568. è un formicolajo d'errori. Quella del 1550. fatta dal Torrentino potrà servirvi a correggerne molti; *Ma se, come è mio costume, devo dire ingenuamente quel che penso di un tale giudizio, esso a me pare un po' stravagante; perchè l'autore medesimo preferisce l'edizione delle sue vite del* 1568. *a tutte le altre, e nominatamente a quella del Torrentino. Quindi è da temersi, che Mgr. Bottari a insinuazione del Mariette avendo corretti i supposti errori, come egli si protesta nella prefazione della sua ristampa, in vece di ridurre il testo alla sua vera lezione, ne l'abbia scostato maggiormente, e in parte guasto malamente; in conseguenza sia assolutamente necessario tornare addietro, e servirsi del testo pubblicato nel* 1568. *per avere la genuina lezione del*

Vasari. Non vogliamo con ciò detrarre alla fama di questi due grand' uomini, al nome de' quali l' arte del disegno e gli studiosi di essa hanno obbligo grande; anzi noi ci approfitteremo moltissimo delle loro scoperte, adottando scrupolosamente le correzioni loro, che troveremo fatte col necessario fondamento, tralasciando o confutando solamente le insussistenti e le smentite dalle scoperte posteriori.

Quello poi che ci aveva indotti a prescindere dai rami, ne' quali si vedono o vere o finte le immagini degli artefici, oltre alla certezza di essere parecchi di essi immaginati a caso, massimamente quelli del primo secolo dell' arte risorgente, si è la varietà delle opinioni intorno alla loro veracità risguardo alla fisonomia de' medesimi artefici e alla infedeltà degli incisori e disegnatori, i quali ad alcuni hanno dato un carattere plebeo e goffo, che non combina quasi mai colle tracce degli uomini di genio, ai quali la natura e la conoscenza di sè medesimi imprime nella fronte aperta e libera, nel loro guardo penetrante e sincero, nella bocca e negli occhi che sono immagini dell' anima parlante e viva, imprime, dico, una certa aria di superiorità che non viene, se non rarissime volte smentita dall' esperienza. Il Vasari medesimo confessa nella dedica al suo Duca di averne avuti molti coll' ajuto di esso, e una parte dagli amici. Basta

ciò a scoraggire chiunque conosce fin dove giunse, anche ai tempi del Vasari, il filopatrismo e l' impostura, e a convincere ogni uomo ragionevole, esservi ogni fondamento di dubitare dell' inganno; dacchè quegli ne parla in un modo, il Sandrart (lib. III. p. II. c. 6.) *in un altro, a cui il Baldinucci* (Dec. IV. sec. IV. p. 329.) *fa il pedante, scrivendo che i ritratti migliori furono disegnati quasi tutti da Gio. Van-Calcker Fiammingo; e finalmente dacchè l' Adriani, che pur era contemporaneo, ne attribuisce il disegno allo scrittore d' Arezzo. E non sarà questa probabilmente una triaca manipolata in mercato vecchio? Tanto più è ciò credibile, dacchè si congettura, che un certo Cristofano allora dimorante in Venezia fosse incaricato dell' incisione dei ritratti. Il desiderare dopo tutto ciò i medesimi ritratti (parlo dei primi) ci parve cosa vana; e il tralasciare gl' incerti e i falsi. ammettendo i pochi genuini, deformerebbe l' edizione.*

Ciò non ostante per compiacere anche coloro, che si dilettano di essere dolcemente ingannati, e per imporre silenzio alle doglianze di parecchi, ai quali sembrava che senza questi ritratti si volesse riprodurre in Siena il Vasari senza capo, li daremo anche migliori de' precedenti e più freschi; non avendo risparmiato a spesa i Sigg. Pazzini per rendere nitida e ricca la loro edizione.

Non ci arresteremo gran cosa sopra l'edizione di Bologna. Quella che fece il Dozza nel 1647. *può avere un pregio di più dell'altre appresso coloro, i quali dell'apparenza si appagano più che della sostanza delle cose, poichè è accresciuta di ritratti e di postille; però gl' Intendenti pensano diversamente: i ritratti deteriorati, la divisione dei tomi diversa da quella fatta e lodata da Giorgio nostro, e le postille indicanti soltanto nel margine ciò che quegli dice nel testo, la carta inferiore a quella dei Giunti, e il carattere da peggior madre derivato bastano a dichiararla con tutta ragione indegna del confronto: ma se si riflette alla poca sua esattezza, alla mancanza del testo trasportato, e agli errori de' quali ridonda, essa pare immeritevole di occupare oggimai più un qualche angolo, benchè oscuro, nelle scelte Biblioteche. Si è voluto far credere dal Manolessi, e dagli altri interessati nello spaccio delle vite ristampate in Bologna, che oltre all' edizione del* 1648., *altre nel* 1663. *e nel* 1681. *siano state fatte; ma giudiziosamente il Sig. Abate Comolli congettura che dopo il* 1648. *non siavi di ristampato altro, che il frontispizio solo appiccicato e sostituito al primo di detto anno* 1648.

Merita bensì lode Mgr. Bottari per avere con lusso tipografico riprodotto il Vasari: Mio scopo è stato, *dice egli . . .*

aggiungere quelle notizie che io aveva a mente e vedevo mancare a dette vite; essendomi prefisso (e così ho costantemente fatto) di stendere queste note nell'atto che si faceva quest'impressione; *in fretta cioè e insufficientemente, come si vede per l'aggiunte fatte alle note, terminata la stampa delle vite. Noi perciò dando il giusto prezzo a queste note, non ci lasceremo facilmente indurre a credere, che a questa edizione o nulla manchi, o che i molti errori trascorsi nell' edizione de' Giunti e del Manolessi siansi dal Prelato emendati tutti nella sua di Roma. Circa alla Bolognese poteva egli, come noi faremo, abbandonarla alla meritata oblivione, e persuadersi che quella de' Giunti approvata dall' autore non abbonda di tanti errori, di quanti egli fu persuaso, e che per avventura tali non sono, come speriamo di far chiaro col fatto. Quello adunque, che più di tutto ci rende apprezzabile l' opera dell' editore Romano, è l' esattezza e la nitidezza della stampa, e la mutazione da esso notata delle opere descritte nelle vite e seguita dal tempo in cui ne scrisse il Vasari insino a noi, raccogliendo per mano degli amici da tutte le città colte d' Italia e fin dalle Oltramontane le notizie, che o scarse o inesatte ebbe d' esso e de' suoi scritti. E quantunque la prima edizione del 1550. sia scarsa e anch' essa imperfetta, a giudizio anche dell' Autore, e come tale da*

esso riprovata come spuria e mancante; pure noi non la trascureremo, confrontandola con quella dei Giunti e di Roma; siccome non trascureremo quella che in Livorno incominciarono nel 1767. *i Coltellini, e che in Firenze ultimarono gli Stecchi nel* 1771., *nelle quali v'è pur anco dell' aggiunta alla giunta delle note del Bottari; nulla in somma ommettendo di ciò che in esse vi è di pregevole e di vero, quantunque i sei ultimi tomi stampati in Firenze non abbiano il pregio dell'esattezza e del valore che nelle note del primo tomo si scorge anche da lontano, e le manchi di più il corredo de' buoni indici ordinati da Mgr. Bottari. Finalmente noi in fine dell' ultimo tomo daremo un indice generale, fin qui a comodo degli studiosi desiderato. E senza ricorrere alla fiacca difesa, che Mgr. Bottari* (pref. ediz. Rom.) *fa della taccia data al Vasari di troppo parziale ai Fiorentini, scusandolo sulla patria, mostreremo col fatto che non a suo vizio quella parzialità dee attribuirsi, ma a filopatrismo esagerato di coloro che gli diedero i materiali storici degli Artefici. Che se ciò non fosse, in quante contraddizioni egli scioccamente caduto non sarebbe? per esempio esalta alle stelle molti Sanesi, dopo avere spedito in generale a tutti la patente di pazzi e di stravaganti. Il Vasari stesso in più d' un luogo confessa di essersi giovato dell'opera*

degli amici, e degli scritti di Lorenzo Ghiberti, del Ghirlandajo, e di Raffaello . . gagliardamente ajutato dai fedeli e veri soccorsi di buoni amici ec. *tra questi amici si vuole D. Miniato Pitti Olivetano per la prima edizione, e D. Silvano Razzi Camaldolese per quella de' Giunti.*

Ad ogni modo senza ripetere qui in lode del Vasari tutti gli elogi, che concordemente ne fecero i più celebri letterati dei due secoli antecedenti, porrò qui per tutti il solo di un altro pittore, che è Gio. Pietro Zanotti asserente che » fra » quanti storici ebbimo . . . . . delle tre » bellissime arti sorelle, egli sta in cima, » e a tutti sovrasta, o sia per le dottrine » profonde, sparse in tanta copia nelle » sue pittoresche narrazioni, da quel dottissimo artefice, che egli era . . . . . o » anche sia per la grazia del toscanamente » favellare ec. (vedi Lett. pittoriche tom. V. » p. 147.) » *e accennerò brevemente ciò, che da altre mie stampe raccolse l' amico gentilissimo il Sig. Abate Comolli (Bibliogr. part.* I. *cl.* I. *pag.* 21. *e seg.) ne' seguenti termini concepito:* » *Sinchè Mgr.* » *Bottari trovò de' corrispondenti esatti,* » *come Mr. Mariette, e dei dotti Italia-* » *ni, come il Cav. Lorenzo Guazzesi* » *Aretino, le sue note al Vasari sono* » *interessanti; ma riescono diverse assai,* » *quando le attinse a diverse fonti. Vide* » *da per sè e conobbe la necessità di ri-*

» *fare i viaggi del Vasari, e ritornando*
» *sulle di lui vestigia esaminare, come*
» *all' opere corrispondono le parole di*
» *questo scrittore che egli imprendeva ad*
» *illustrare* (1) *; ma o nol volle, o nol*
» *potè fare, e dovette più d' una volta*
» *andar tentone, e più d'una volta cadere*
» *in errori non piccoli, per i quali lo*
» *Scrittore invece di essere illustrato, re-*
» *sta non poco offuscato nell' edizione,*
» *che ne fece in Roma, nitida per altro,*
» *e ricca.* » E a pag. 28. ivi soggiunge.
» *Parmi pertanto, che di tutti i giudizj*
» *dati dell' opere del Vasari niuno meglio*
» *ne rilevi il carattere, quanto quello, che*
» *ne ha dato nel secondo tomo delle let-*
» *tere Sanesi il Padre della Valle. Mi*
» *fo lecito di qui trascriverlo minutamente*
» *siccome il più analogo al sentimento,*
» *ch' io ho del Vasari, e delle sue vite*
» *de' pittori* » *A Winkelmann*, dic' egli,
» *danno i moderni la storia critica del-*
» *l' arte antica, a Mengs la metafisica, a*
» *Du Bos la fisica, a Vasari l' etica, e*
» *la meccanica della moderna. Questo*

---

(1) Noi certamente non abbiamo tralasciato di viaggiare replicate volte nello spazio di vent' anni per le principali città e luoghi d' Italia, per vedere con i nostri occhi medesimi qual fondamento avevano le asserzioni dell'Autore nostro, e quale si abbiano coloro che intrapresero a correggerne gli errori. Se poi abbiamo veduto bene o male, ne saranno Giudici i conoscitori imparziali.

» *scrittore su le tracce di Francesco di*
» *Giorgio studiossi di trasportare dagli anti-*
» *chi nel parlare nostro volgare i termini*
» *dell'arte così, che se al Sanese dobbiamo*
» *alcuni termini dell' architettura volgariz-*
» *zati, debbonsi allo scrittore di Arezzo*
» *quelli della pittura e della scultura. E-*
» *gli trovò certe nobili espressioni tutte*
» *sue e attissime per descrivere il valore*
» *delle produzioni dell' arte.*

» *Il Vasari fu da alcuni troppo sti-*
» *mato, e da altri troppo disprezzato.*
» *Nessuno de' suoi contraddittori scrive*
» *però con eleganza e decoro simile a*
» *lui. Si vuole a forza parziale, e forse*
» *lo è stato in alcune vite de' primi mae-*
» *stri Fiorentini, e di alcuni de' suoi con-*
» *temporanei, come vedremo poi; ma tale*
» *taccia è ingiusta, se si considera che*
» *nessuno ha meglio di esso lui lodati gli*
» *stranieri. Quantunque si dica del Vasa-*
» *ri, ch' egli non vendesse la sua penna*
» *a' Fiorentini, come loro vendè i suoi*
» *quadri, è però certo che lo scopo suo*
» *principale si è descrivere le vite de' loro*
» *artisti. Egli nella conclusione dell'opera*
» *così dice agli artefici ed a' lettori:*
» *Non pensava io da principio di stender*
» *mai volume sì lungo . . . . ancora che*
» *con somma fatica mia spesa e disagio*
» *nel cercare minutamente dieci anni tutta*
» *l'Italia per i costumi, sepolcri, e opere*
» *di quegli artefici, de' quali ho descritta*

» *la vita con tanta difficoltà, che più volte*
» *me ne sarei tolto giù per disperazione,*
» *se i fedeli e veri soccorsi de' buoni a-*
» *mici ec. . . . Non perchè io ne aspetti,*
» *o me ne prometta nome di storico o di*
» *scrittore, che a questo non pensai mai,*
» *essendo la mia professione il dipingere*
» *e non lo scrivere; ma solo per lasciare*
» *questa nota, memoria, o bozza, che io*
» *voglia dirla a qualunque felice ingegno.*
» *. . . . Inoltre mi sono ajutato ancora*
» *degli scritti di Lorenzo Ghiberti, di*
» *Domenico del Ghirlandajo, e di Raf-*
» *faello d' Urbino . . . . Ora se io avrò*
» *conseguito il fine, che sommamente de-*
» *siderava, cioè di far lume fra tante te-*
» *nebre alle cose de' nostri antichi, e pre-*
» *parare la materia e la via a chi vorrà*
» *scriverne, mi sarà sommamente grato . .*
» *Io ho scritto come pittore ec.* »

» *Da queste parole si può formare in*
» *parte il carattere dello scrittore. Uno*
» *che in dieci anni di viaggi e di ricerche*
» *imprenda a scrivere di cose lontane,*
» *non conosciute, che per una tradizione*
» *incerta, e senza i lumi precisi della cri-*
» *tica, e procurati da fonti sinceri i ma-*
» *teriali opportuni, non può lasciare se*
» *non una memoria o una bozza per chi*
» *provveduto di questi ajuti è al caso di*
» *riscontrare e di separare il vero dal*
» *falso. Ci vogliono degli anni ad uno*
» *scrittore di storia particolare per riuscire*

» *sufficientemente; quanti ce ne vorranno*
» *a chi il primo imprende a fare una sto-*
» *ria nuova e generale? Debbono perciò*
» *la maggior parte de' suoi errori attri-*
» *buirsi a mancanza di lumi necessarj,*
» *piuttosto che a parzialità. Egli nella vita*
» *di Filippo Brunelleschi si dimostrò poco*
» *cortigiano de' Fiorentini, e in quella di*
» *Antonio Filarete e di Simone da Siena,*
» *amico di più d' uno de' forestieri . . . .*
» *Checchè dunque trovino alcuni a ridire*
» *nel Vasari (dice altrove lo stesso P.*
» *della Valle) egli è un grand' uomo, e*
» *lo sarà a dispetto degli sbagli che prese*
» *nella cronologia e nella storia de' suoi*
» *primi fogli. Così potess' io lodare colo-*
» *ro, che scrissero dopo di lui! i quali*
» *avendo il comodo, che il Vasari non*
» *ebbe, di frugare negli archivj, e di ac-*
» *crescere all' arte nuovi lumi, pare non*
» *abbiano fatto altro, che ricopiarsi gli uni*
» *dagli altri. A buon conto il Vasari fu*
» *il primo, e fu quegli che diede lume a*
» *tutti gli altri, il Vasari prese un impe-*
» *gno vasto, e non è maraviglia, se ha*
» *tralasciato molte cose.* »

» *Questo giudizio del Vasari non sarà*
» *forse accettato da que' difficili censori,*
» *che malgrado il piacere e il vantaggio*
» *che ricavano dalla lettura di queste vite,*
» *non sanno se non procurarne il discre-*
» *dito. Se qualche cosa può condannarsi*
» *nel Vasari, è quel sistema di partito,*

» *con cui ha voluto, direi quasi a forza,*
» *soppresse le arti in Italia, e risorte a*
» *nuova luce in Firenze ai tempi di Ci-*
» *mabue. Si lagnava sino a' suoi tempi*
» *Marco da Siena di un tal sistema, ed*
» *è forse questo il motivo, per cui il Va-*
» *sari ha avuto in ogni tempo nemici*
» *e contraddittori. Le prove che reca il*
» *citato P. della Valle a favore degli ar-*
» *tisti Sanesi prima dell' epoca Fiorentina*
» *sono incontrastabili testimonj di questo*
» *difetto. Dee dunque leggersi il Vasari*
» *siccome storico poco imparziale in que-*
» *sto punto, ma nel restante gli amatori*
» *(e per amatori intendo i veri conosci-*
» *tori) poco curano le accuse, le censure*
» *e le villanie degli avversarj. Approfitta-*
» *no essi con piacere della lettura di que-*
» *ste vite, e pieni di entusiasmo fanno*
» *ripetere al gran Bonarroti ciò, che già*
» *scrisse del Vasari in quel suo Sonetto :*

Se con lo stile, e coi colori avete
Alla natura pareggiata l'arte,
Anzi a quella scemato il pregio in parte,
Che'l bel di lei più bello a noi rendete;
Poichè con dotta man posto vi sete
A più degno lavoro, a vergar carte,
Se in lei di pregio ancor rimanea parte,
Nel dar vita ad altrui tutta togliete.
Che se secolo alcun giammai contese
Seco in bell' opre, almen le cede poi,
Che convien ch'al prescritto fine arrive.

Or le memorie altrui, già spente, accese
Tornando, fate ch'or sian quelle, e voi
Malgrado d'essa, eternalmente vive.

E per maggiormente convincere chi legge della nostra stima verso il Vasari, inseriremo qui una nota stampata nel secondo tomo delle Lettere Sanesi *a pag.* 266, *concepita ne' termini seguenti » Quantunque io alcuna volta sia per allontanarmi » dal parere del Vasari, di Leon Battista » Alberti, e degli altri buoni Scrittori delle » cose Fiorentine, vi prego a persuadervi » che non l'ho fatto, nè sono per farlo, se » non quando la critica imparziale . . . mi » convincono che essi errarono. Può darsi » ancora che in tal caso per colpa del mio » corto intendimento io stesso sia nell' er» rore che negli altri condanno; perciò » proporrò i motivi della mia critica, co» me feci sinora; e tra me e gli altri Scrit» tori dai quali mi allontano siano con » esso voi Giudici i sinceri ed imparziali » estimatori della verità, a cui specialmen» te questi miei scritti consacro. Fossero » essi pure conditi da quelle grazie, le » quali diffusero i loro favori sopra le vite » del Vasari! Con ragione il giudizioso » Algarotti giudice competente di tale ma» teria non sapeva restarsi dal commen» dare le originali, energiche e nobilissi» me di lui descrizioni dell' opere e studj » degli artefici. La maggior parte degl' Ita-*

» *liani moderni appena conoscerebbe di*
» *esistere nel centro delle belle arti, se*
» *non vedesse ognora venire dagli ultimi*
» *confini d'Europa i più illustri viaggiatori*
» *ad ammirare i preziosi avanzi della La-*
» *tina grandezza, che si vilipende da noi*
» *e si calpesta. Tutte le Nazioni mandano*
» *i loro allievi in Italia per apprendere il*
» *buon gusto e le arti, non isdegnando*
» *farsi scolari di un servitore di piazza;*
» *mentre gl' Italiani, trascurato il Vasari*
» *e gli altri buoni Scrittori loro, cercano*
» *e studiano sui libri stranieri le notizie*
» *patrie e la storia della loro arte da que-*
» *sti veduta e studiata col telescopio lon-*
» *tani da noi molte miglia.*

» *Non solamente in conferma di que-*
» *sta mia opinione, e del rispetto dovuto*
» *al Vasari, ma ancora per porre in mag-*
» *gior vista la stima che si meritarono i*
» *Sanesi artefici, e che loro rese questo*
» *Scrittore, posi in carattere corsivo alcu-*
» *ne parole e versi del suo testo, che pro-*
» *curai in queste lettere trasportare fedel-*
» *mente.*

Io non contrasto al Baldinucci l'esser toscano e il sapere scrivere toscanamente, nè mi oppongo all' elogio che ne fanno l'eruditiss. Sig. Cav. Tiraboschi (Stor. della Lett. tom. 8.) *e il Ch. Sig. Piacenza* (*ediz. Torinese*) *lodo anzi la sua buona intenzione di correggere i non pochi falli del Vasari: unicamente avrei desiderato che*

senza rimpastare le vite di esso per farne ciancia, egli le avesse riprodotte quali erano state pubblicate dall'Autore, correggendone a piè di pagina gli errori, e supplendo alle sue mancanze; perchè oltre al desiderarsi nei copiosi di lui volumi l'aureo stile originale dell' Aretino artefice, egli con le sue divisioni in tante parti ci diede un certo tritello che ha del Gotico fastidioso. L'aggiunta poi fattasi dell' albero di Giotto, e di quello degli altri artefici del primo secolo sono cose buone e belle (seppure sono esatte e veridiche; del che dubito assai, almeno rispetto a qualche quarto di Cimabue e di Giotto) però non compensano il danno del tralasciato testo del Vasari. Eppure tanta è in molti l'avidità di acquistare simili libri, che Apostolo Zeno ripone quelli del Baldinucci tra le opere rare. Appena ne venne alla luce l'anno 1688. il secondo tomo, che fu continuato con altri fin al numero di sei.

Ma se Mgr. Fontanini si dolse delle divisioni fatte dal Baldinucci, e della poca sua carità verso i poveri Letterati costretti a comperarlo in sei tomi, che avrebbe detto del Manni, che li suddivise in diciannove? Ciò non ostante, siccome non v'è obbligo di leggerli tutti, e molto meno di comperarli, noi riporteremo nelle note del nostro Vasari quelle annotazioni del Baldinucci, del Manni e del Sig. Piacenza che ci sembreranno meritarlo; tanto più

che quest' ultimo autore vi aggiunge del suo alcune dissertazioni sopra dei punti interessanti e sopra le vite di molti Artefici. Il Baldinucci patisce del male di soverchio filopatrismo; e sebbene il Ch. Algarotti nella prima educazione di giovane pittore, invece dell' epistole di Cicerone, proponga a leggersi il Borghini, il Baldinucci, il Vasari; io non ostante lasciati in riposo i due primi, penso che basti l'ultimo per gl' Italiani. Diciamo ora qualche cosa dell' edizione Livornese-Fiorentina.

Marco Coltellini nella dedica premessa al primo tomo quasi travvede non lontana « l'epoca fortunata, per cui la To» scana in se vedrà risorgere gli antichi » suoi in ogni professione felici ingegni » e quasi che questo privilegio sia stato sempre esclusivamente concesso a Firenze, prognostica « che se in mezzo alle turbolenze » de' suoi frequenti intestini tumulti sorsero » tra molti altri ad illustrarla i Giotti, i » Donatelli, i Brunelleschi . . . i Bonar» roti . . . venerati maestri dell' umano » sapere, quali altri non sorgeranno ades» so nel seno della pace, e sotto gli au» spicj d'un Pietro Leopoldo ...? » Voglia l'Arbitro supremo delle cose, avverando l'augurio, benedire le ottime disposizioni di un tanto Principe, che non dubito di ingannarmi, predicendo anch' io che non solamente lung' Arno in Firenze, ma in Pisa, in Siena, e nell' altre felici contrade

della Toscana a onore dell' Italia risorgeranno gli antichi illustri coltivatori delle belle arti e delle scienze. Al Coltellini fa la ripetizione Tommaso Gentili pittore Fiorentino, il quale con un viglietto al benigno lettore ci avvisa, che per far fiorire le arti, vi vogliono de' talenti ajutati dalla natura, de' maestri eccellenti che vogliano e sappiano insegnare, dei potenti che ne amino i professori. I talenti egli li trova nella inclita ammaestratrice Toscana; nè le mancano, dice egli, i Mecenati; ma crede che i maestri della gioventù proficiente di rado si trovino; *onde il mezzo più pronto e sicuro per acquistare squisito gusto e virtù nell' operare, vuole che sia il ricorrere alle opere della natura più vaghe e agli imitatori più esatti di essa. Tra i maestri* delle regole giuste, *prosegue egli*, e che le abbia con rigore osservate sì nella pittura, come nell' architettura e nella scultura (che la più parte le apprese dal divino Michelagnolo) è stato il celebratissimo Giorgio Vasari Aretino . . . Egli apre una strada piana e agevole a chi brama diventare Pittore o Scultore o Architetto in grado eminente. *Peccato, che tra tanti talenti dell' inclita ammaestratrice Toscana, neppure in Firenze, dopo due secoli, dacchè il Vasari con la scorta del divino Michelagnolo spianò agli artefici le difficoltà a divenire eminenti nella professione delle tre Arti sorelle, neppur uno se ne ia fe-*

licemente approfittato, e che il prospero successo nel corso di tanti anni non abbia conciliato fede al prognostico soprariferito! L'uomo delira, pretendendo che sia in sua mano fissare o fare rinascere il secol d'oro. Vi è un padrone che comanda a tutte le cose, e che indipendentemente ne dispone a piacer suo le rivoluzioni.

Veniamo ora osservando ciò che d'interessante pubblicò l'Autore dell' edizione Romana. Nella prefazione, dopo averci assicurati che il Vasari scrisse la sua vita e quella degli altri artefici (del che nessuno dubitava), e data un' idea dell' opera, fa avvertire chi legge che l'edizione del 1550. *è senza nome dello stampatore*, che per altro non occorreva, vedendosi chiaramente dalla bellezza e forma de' caratteri, essere stato il Torrentino (*Beato esso, che ebbe così buona vista!*) *Asserisce in seguito, che tre sono i tomi della edizione de' Giunti; il che già notammo essere falso. Vi sarebbe qualche cosa da ridire intorno alcuni motivi ch' egli adduce per la ristampa Romana, cioè circa il prezzo troppo caro delle Fiorentine edizioni, e circa l'indegnità della Bolognese, la quale con posticcio Frontespizio si vanta riprodotta in diversi tempi. Al prezzo carissimo della Romana appena credo sia giunta mai verun' altra delle Fiorentine. Vedremo a suo luogo quanto le competa il pregio che si arroga, di avere corretto molti errori del*

Vasari trascorsi nelle antecedenti, e massimamente in quella de' Giunti, che a parer suo incontransi ad ogni passo massicci. Questa asserzione, se fosse vera, basterebbe a farci venire la quartana, e a scoraggirci a bel principio dall' intrapresa. Ma per buona sorte egli stesso Mgr. Bottari riduce poi a pochi questi copiosi errori correggibili a chi rivoltasse molti libri, e talvolta spolverasse vecchie memorie: *poteva aggiungere anche e a chi viaggiasse, come fece il Vasari, con parte almeno delle sue cognizioni. Ma poi si contraddice, screditando insieme la Romana edizione, con le seguenti parole. « Non è però che io abbia intrapresa questa fatica, nè messomi in cuore di attendere a questa emendazione, che io non poteva addossarmi per mancanza di tempo, di sanità, di scritture, e molto più di voglia, essendo obbligato ad impiegare le mie ore in altri studj ed esercizj* (risum teneatis amici!) *Mio scopo dunque principale, e a cui mi sono tenuto stretto, è stato di notare le mutazioni, che dopo a 200. anni hanno sofferte le opere de' professori, e aggiungere quelle notizie che io aveva a mente . . . Ho bensì avuto avanti . . . il riposo del Borghini . . . il Baldinucci . . . In somma non ho preteso di far queste note in guisa, che non restasse più che aggiungere ». Manco male che questa ingenua confessione medica la pau-*

ra fattaci dalle parole antecedenti! Se vivesse ancora il buon Prelato vorrei cavarmi una curiosità, chiedendogli da qual carta vecchia imparò egli le vere fattezze *di quei primi Maestri, che ingrandite e pulitamente incise nella romana edizione meglio l'esprimono? Dice bensì il Vasari in fine della vita di Marc' Antonio Raimondi, che i Ritratti furono disegnati da esso medesimo e da' suoi Creati, e intagliati poi da M. Cristofano in Venezia in modo da non restarne esso contentissimo (vedi pag.* 18. *tom.* I. *della Livornese); ma dov' è l'autentica, che quelli siano legittimi? (parlo principalmente di quelli del primo, e anche di buona parte del secondo secolo).* « *Mi par di ricordarmi (ripiglia Monsi-* » *gnore) che il Baldinucci dica, che i ri-* » *tratti di cui si parla non fossero dise-* » *gnati dal Vasari* ». *Il fatto è, che allo stringer del sacco poco fondamento abbiamo per conchiudere* « *che quei ritratti sie-* » *no la vera effigie di coloro, de' quali* » *portano il nome* ». *Duole a Monsignore che non si sappia il nome di quell' incisore, ch' egli per certo crede fosse un Tedesco; però a nessun altro, penso io, dorrà di questa mancanza. Egli è poi curioso e felice insieme il supplemento fatto dal medesimo ai ritratti mancati al Vasari: tutto qui si deriva dalla fortunata combinazione del caso, e a caso egli confessa aver fatto molte note e l'aggiunta alle note. Buon*

pro faccia a lui, e a chi può spendere quindici scudi a caso per fare acquisto della sua edizione!

Poche parole faremo sopra la difesa da esso fatta di Vasari, brevemente avvertendo che l'amore della patria non è buona scusa per uno scrittore, che imprendendo a scrivere le vite degli antichi di ogni Nazione, taccia non solo molte di quelli dell' altre città, che pure meriterebbero lode; e tutte poi illustri, anche con caricatura, quelle di una, confondendo le varie scuole d'Italia per derivarle tutte dalla Fiorentina, e per far credere spente le arti del disegno per molti secoli, acciocchè qual altro Noè dal diluvio dell' ignoranza abbia il vanto Cimabue di averle fatte rinascere, e riprodotte al mondo rifinito di artefici. Abbia pure il Vasari lodata Firenze bella, che noi non glielo imputeremo a vizio; ma cessino una volta i troppo parziali difensori di lui di sostenere il suo sistema intorno al risorgimento dell' arte, oggimai evidentemente dimostrato insussistente e falso. Monsig. Bottari vorrebbe fuggire la difficoltà, dicendo, che il Vasari riferisce questo vanto alla Toscana in generale; e un altro gingillo produce il Sig. Proposto Lastri nella sua Etruria Pittrice *per salvarlo. Ma che bisogno abbiamo noi d'interpreti, qualora l'Autore parla chiarissimo da se, e nel proemio della vita di Cimabue dice tutto all' opposto? Nella dedica*

premessa all' edizione del Torrentino egli si protesta » di scrivere le vite, i lavori, » le maniere e le condizioni di tutti quelli » che, essendo già spente (l'arti del dise- » gno) l'hanno primieramente risuscitate... » e condotte finalmente a quel grado di » bellezza e di maestà, dove elle si tro- » vano a' giorni d'oggi. E perciocchè que- » sti tali sono stati quasi tutti Toscani, e » la più parte suoi Fiorentini . . . . si può » dire che nel suo stato, anzi nella sua » felicissima casa siano rinate ec. » (pag. 13. tom. 1. ediz. Livornese). *E nel proemio* (ivi a pag. 22.) *si protesta di volere scrivere di tutti gli artefici delle tre arti sorelle*, *sebbene* (ivi pagg. 32. e 33.) *esalti al cielo solamente il Vinci e il Bonarotti. Anche l'Adriani nella sua lettera lunghissima* (pag. 168. ivi) *dà per disfatte le arti in Europa, nella qual lettera, tolta la lode reciproca non risparmiata a vicenda, non si fa, che tradurre ciò che dell' arte antica scrisse Plinio e qualche altro più; e alla* pag. 231. *conferma il vanto del loro risorgimento, specialmente* ai nostri Fiorentini. *Ma nella vita di Cimabue assai apertamente l'asserisce il Vasari. Almeno Monsig. Bottari si protesta di rinunziarvi, qualora si producano monumenti in contrario, e i sinceri amatori della verità avrebbero desiderata eguale moderazione nell' Autore dell'* Etruria Pittrice, *dopo che l'Italia tutta non ebbe che ridire ai monumenti pro-*

dotti nelle Lettere Sanesi, *dai quali il sistema Vasariano cade rovinoso a terra in questo punto di controversia oramai deciso.*

Filippo Baldinucci pubblicando nel 1681. *il suo primo tomo, ingenuamente confessa a chi legge:* » *sappiate che io non sono professore . . . . del disegno, come*
» *quello che nel corso di vita mia mi so-*
» *no, come è notissimo nella mia patria,*
» *e fuori ancora, sempre esercitato in al-*
» *tra professione. . . . lontanissima dal di-*
» *segno. Nemmeno mi posso arrogare il*
» *nome di dilettante ec.* « *È ben vero che egli soggiunge poi* « *di avere fin da fan-*
» *ciullo atteso per ricreazione non tanto*
» *al disegno ed alla pittura, quanto al*
» *pigliare cognizione di pitture e disegni*
» *de' maestri, e particolarmente degli an-*
» *tichi, che furono da Cimabue in poi in*
» *questa nostra patria e fuori.* » *Ognuno vede da ciò il valore de' suoi giudizj. Dal solo ordinare i disegni raccolti dal Cardinale Leopoldo Medici, egli ripiglia*
» *toccai con mano esser tanto vera la mas-*
» *sima avuta sempre in me stesso per in-*
» *dubitata, e da niuno de' buoni autori*
» *controversa, che queste arti sono state*
» *restaurate da Cimabue e poi da Giotto*
» *e dai discepoli di costoro trasportate in*
» *tutto il mondo, che mi venne in con-*
» *cetto potersene fare una chiara dimostra-*
» *zione, mediante un albero ec. . . . . . Io*

» cattivai l'intelletto a creder di me ciò, » che non avrei creduto « ec.

Viaggiava, pochi anni sono, un uomo che a prestargli fede, faceva anche le cose impossibili; e conosciuto il debole di un Marchese pieno di vanità, mediante buona somma di danaro, gli fece un albero di famiglia, per cui egli discendeva per linea retta da Numa Pompilio. Ci vuol altro, che alberi e parole per istabilire e per difendere un punto d'istoria, oramai dimostrato insussistente per le carte e per i monumenti dell' arte scoperti e pubblicati. Il cattivare l'intelletto nel credere gli arcani di nostra santa Religione è un ossequio da ogni uomo ragionevole ad essa dovuto; ma per una raccolta di disegni, dei quali gli antichi sono incerti e mancanti, confermarsi nell' idea innata, che Cimabue e Giotto siano stati i soli e veri ristauratori dell' arte del disegno in tutto il mondo, questo è un cavarsi gli occhi per cattivare l'intelletto in ossequio della patria, da ogni altro, che dello stesso male non patisca, condannato meritamente. Mi dispiace che il Baldinucci, in vece di scrivere di quelle cose, delle quali o per inclinazione di natura o per forza d'impiego era professore, siasi dato a trattare di quello che egli stesso dice di non sapere, e di non conoscere; poichè mostra egli ne' suoi scritti dei pensieri belli e filosofici, e basta a

convincersene il proemio, e altri luoghi con grazioso stile da esso adornati.

Nella vita di Cimabue ripete la favoletta di Borgo Allegri, inserita dal Vasari nella vita di quel pittore, senza riflettere, che dovevano essergli sospetti i ricordi de' vecchj pittori citati dal Vasari, per la sola ragione da esso addotta di non essersi in quei tempi veduta opera di maggior grandezza e bellezza. *E per chiarirsi del vero, basta confrontare le stampe di detta scuola di Cimabue con quella di Guido da Siena, fatta nel* 1221., *cioè quarantasei anni prima. Queste stampe sono state fatte in Firenze: i disegni si stesero da uno deputato da Firenze, e il Ch. Sig. Proposto Lastri nell'* Etruria pittrice *condanna se medesimo di poco conoscitore o di troppo parziale, seguendo le patrie tradizioni smentite dai rami medesimi dell' opera sua, e dalle carte autentiche dagli archivj prodotte alla luce con plauso universale d'Europa tutta. Gli auguro che così sia. Ma sarebbe oramai tempo di profanare questi idoli e di accomunarsi con gli altri uomini, i quali per quanta eccellenza in alcuna arte conseguito abbiano, non vanno esenti ciò non ostante di vizj, anche nell' esercizio dell' arte loro. Michelagnolo posto al paragone con i più famosi Greci diviene un artefice del secondo ordine. Dante è un uomo grande del Secolo XIII., e analizzato nelle sue canzoni ridonda di bizzarie*

e di concetti non tollerabili in un poeta cristiano che descrive l'inferno, il purgatorio, il paradiso. Il Baldinucci nel difendere contro la Felsina Pittrice *il primato di Cimabue poteva risparmiare a se e a chi legge l'incomodo di provarlo con quei versi di Dante, che nulla provano a proposito, e con quel lungo commento, ricamatovi sopra. Il Ch. mio Sig. Piacenza, quanto altri mai estimatore ingenuo del Baldinucci, alla pagina quinta della sua bellissima edizione Torinese nota, che « non » è tanto facile il poter dare le prove di » questa larghissima proposizione » di doversi cioè a Cimabue e a Giotto il vanto di avere i primi e i soli fatte risorgere in tutto il mondo le arti del disegno (vedi la 3. dissertazione di detto Sig. Piacenza). Acconciamente Pietro figliuolo di Dante così commenta i versi del padre:*

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il (grido
(purg. c. 11.)

» et maxime modicum durat haec nostra » fama vanagloriosa, si aetates subtiles se- » quantur, ut patet in Cimabove et Guido- » ne Guicinelli ec. » le quali parole pare dicano, che dalla vanità di certi scrittori Fiorentini, più che dal merito degli artefici loro derivò il preteso primato; siccome

dalla vanità di Cimabue venne il credersi padrone del campo nella pittura risorgente. Ciò viene confermato dal decreto della Città di Firenze riportato ivi a pag. 26....
« *Cum in universo orbe non reperiri* dica-
» tur *quemquam, qui sufficientior sit in*
» *his et aliis multis magistro Giotto . . .*
» *et accipiendus sit* in patria sua velut ma-
» gnus magister, *et communiter reputandus*
» *in civitate praedicta . . . ex cujus mora*
» *quamplures ex sua scientia et doctrina*
» *proficiant ec.* » *Quei Signori, benchè nel decreto mostrino la loro predilezione verso un loro patriota, non pregiudicarono agli altri maestri di fuori e uguali, come era Simone da Siena, a Giotto, al parere del medesimo Petrarca* (*epist. lib.* 5.) *e del Legato di Papa Benedetto da Tolosa, mandato da Vignone in Italia per condur seco i migliori maestri che vi fiorivano. Anzi da quella parola* dicatur, *si rileva un' opinione vaga, e da quell' altra* accipiendus sit in patria sua, velut magnus magister ec. *pare, che solamente nel* 1334. *Giotto, uscito probabilmente dalla scuola Pisana, ritornasse a Firenze per aprirvi la scuola Fiorentina; ma di questa congettura creda ognuno come gli piace. Certa cosa è però, come si raccoglie da un commentatore di Dante citato dal Vasari* (vita di Cimabue) *e che eragli contemporaneo* « *fu Cimabue in Firenze pittore nel*
» *tempo dell' Autore molto nobile più, che*

» *uomo sapesse ec. questo fu sì arrogan-*
» *te* » *ec. E di Giotto soggiunge:* » *fu et*
» *è Giotto fra li dipintori il più sommo*
» *della medesima Città di Firenze* » *ec. e*
in conseguenza che l' eccellenza di questi
artefici è relativa agli altri di detta Città
principalmente; sebbene Giotto godesse an-
che fuori uno de' primi luoghi nella ripu-
tazione degli uomini, come appare dalle
importanti opere fatte da esso in varj luo-
ghi ragguardevoli. E il soavissimo Boccac-
cio (gior. 6. nov. 5.) il conferma scriven-
do che Giotto » *avendo egli quell' arte ri-*
» *tornata in luce, che molti secoli sotto*
» *gli errori di alcuni* (non escluso Cimabue) *che più a dilettare gli occhi degl' i-*
» *gnoranti, che a compiacere l' intelletto*
» *de' savj, dipingendo, era stata sepolta,*
» *meritamente una delle luci della Fioren-*
» *tina gloria dir si puote.* » *Finalmente*
per non empire questi fogli in conferma
di un fatto abbastanza manifesto, riferirò
ciò che circa l' anno 1375 scrive Cennino
di Drea Cennini da Colle pittore anch'es-
so (Bald. pag. 28 ivi): » *fui informato*
» *in nella dett' arte dodici anni da Tad-*
» *deo di Firenze mio maestro, il quale*
» *imparò la dett' arte da Taddeo suo pa-*
» *dre, il quale fu battezzato da Giotto, e*
» *fu suo discepolo anni ventiquattro, il*
» quale Giotto simulò l'arte del dipingere
» di Greco in Latino, e ridusse al mo-
» derno, *e l' ebbe certo più compiuta che*

» avesse mai nessuno ». Creda quest'ultima proposizione al parente e discepolo di Giotto, chi così vuole, che a me basta avere con l'autorità degli stessi più celebri Fiorentini scrittori, i quali vissero con Giotto e con Cimabue, o pochi anni dopo, fermata la mia congettura di non doversi cominciare la celebre scuola Fiorentina prima di Giotto, ed essere stato questi probabilmente con Arnolfo e con Lapo e con altri artefici di Firenze, allievo della scuola Pisana. *Io qui potrei citare la cronica di M. Palmieri* (MS. di Leonardo Dati) *che all' anno* 1440 *scrive: » Joctus . . . » qui antiquatam jam longo tempore pin- » gendi artem nobilissimam reddidit, de- » functus est » ma basterà il sin qui det- » to; poichè l'autorità di costoro è, come l' edifizio alzato dalle formiche intorno alla bocca della loro cava, il quale di minute parti di creta sorgendo composto, ad ogni soffio di vento rovina al piano. Del rimanente in certe espressioni degli scrittori di quel tempo e di altri posteriori meno esatti non si deve stare al rigore della lettera; siccome a quella del Biondi da Forlì . . .* » Florentia Joctum habuit Apelli æquiparandum. *Povero Apelle, se da questa decisione fulminante non si desse appellazione!*

Sgomberate così le tenebre che un'antica venerazione verso il Vasari e il Baldinucci indotto aveva sopra la storia del-

l' arte risorgente, e nel suo vero senso esposti Dante, il Petrarca, il Boccaccio, ed altri, che a prima vista pare ne diano il vanto esclusivo ai Fiorentini, scenderemo a divisare con i monumenti a quale Città della Toscana e a quali artefici con più di ragione competa e si debba. I torbidi di Roma, la lontananza (1) *da essa dei Sommi Pontefici, le guerre straniere e civili avevano da essa e dalla Grecia e da Ravenna disperse quasi del tutto e cacciate dalle patrie loro scuole antichissime le arti, appena degne di tal nome intorno al X. secolo; quando Pisa emula nel commercio e nelle ricchezze di Venezia e di Genova alzando sopra le altre Città d' Italia il capo, e ossia dai modelli veduti nelle frequenti navigazioni in Levante, oppure per l' antico suo genio nativo osò primiera stabilire una scuola delle tre arti sorelle, che alla Sanese e alla Fiorentina diede i primi lumi dell' antico sapere, per cui ne' secoli seguenti spianaronsi poi tutte le difficoltà per recarle all' alta fama che le o-*

---

(1) Nel 2 o nel 3 volume dell' edizione Sanese noi premetteremo una prefazione sopra l' arte Cristiana, per cui, attesi i lunghi nostri studj sopra questa materia, e le replicate osservazioni fatte viaggiando, speriamo con fondamento di far vedere che le arti non si perderon mai in Italia, come s' immaginò il Vasari; perderon esse bensì il titolo di belle nei secoli di mezzo: ma poi da per se a poco a poco si rialzarono a tanta altezza, che di poco cedono al Greco valore antico.

Questa Prefazione leggesi nel 6 volume dell' Edizione Sanese, e sarà stampata pure nel 6 della nostra.

nora e corona. È da notarsi qui di passaggio, che la fabbrica dei Duomi nelle Città è l'epoca della loro potenza e buon gusto. Venezia ne diede il primo segno; ma l'Architetto fu certamente Greco. Del Pisano si sa essere stato Buschetto l'autore; ma rimane indeciso, se Greco fosse anch' esso. Greca certamente ne è l' idea e la forma degli archi e dei capitelli, che moltissima somiglianza hanno con quelli della Chiesa di S. Sofia in Costantinopoli. Venezia dunque fu la prima dopo il X. secolo a fabbricarsi il Duomo; Pisa di poco le cede con il suo; siegue Siena, poi Milano, Ferrara ec. . . . . Firenze deve porsi nella seconda epoca dell' arti risorgenti; poichè il suo Duomo solamente nel XIII. secolo fu edificato, e da Giotto cominciano i suoi artefici di nominanza: infatti nel detto secolo essa cominciò a figurare nel ruolo delle Città grandi e ricche d' Italia.

Per quello, che risguarda la Pisana potenza e la coltura dell'arti e delle scienze fin dai tempi barbari, è da vedersi il Discorso Accademico sull' istoria letteraria Pisana *del ch. sig. Ab. Tempesti (Pisa* 1787), *e il suo Elogio di Giunta; gli elogj degli uomini illustri di detta Città che si vanno compilando; e finalmente la* Pisa illustrata *dal ch. sig. Alessandro da Morrona (Pisa* 1787 *tom.* I); *e più di tutto i monumenti lasciatici dai Pisani artefici.*

Il Battistero di detta Città disegno di Diotallevi è la più bella e meglio intesa architettura del secolo XII. da cui Michelagnolo tolse l'idea della più bella curva architettonica, cioè della stupenda Cupola di s. Pietro in Vaticano. Nel medesimo tempo era celebre fonditore in rame Bonanno scultore uno degli artefici del Campanile Pisano. La fama di Niccolò Scultore ed Architetto sarà vinta dalle sue opere nella facciata del Duomo d'Orvieto che si vanno incidendo. Bartolommeo e Lotaringio suo figlio scultori parimente e architetti alla Corte di Federico II., e Giunta, come uno de' più celebri pittori condotto ad operare nella Basilica d'Assisi, lo provano. Giovanni figlio di Niccola scultore e architetto nel 1277 *che diede il disegno del magnifico Campo santo di Pisa; e finalmente la contemplazione di tanti monumenti della scuola Pisana, quasi spontanea fece uscire di bocca la verità al Vasari medesimo, che nella vita di questi artefici scrive: » non si maravigli alcuno » che facessero tante opere, perchè* essen- » do i primi maestri in quel tempo che » fussero in Europa, *non si fece alcuna » cosa d'importanza, alla quale non in- » tervenissero. »*

Che poi la scuola Sanese derivi dalla Pisana, appare dall'essere stati scolari di Niccolò, Agnolo e Agostino scultori e architetti; come è certo, che ne deriva la

Fiorentina dall' essere stato Cimabue in Pisa nel tempo che vi fiorivano migliori Maestri dei Greci supposti di lui maestri, e molto più dal contratto stipulato tra Niccolò e l'Operajo del Duomo di Siena per fare un pulpito; per il quale contratto Arnolfo e Lapo si dichiarano discepoli del Pisano maestro, come lo erano Giovanni suo figlio e altri molti, senza l'opera de' quali non si potevano in un solo anno condurre a fine i tanti operosi rilievi di marmo che adornano il detto pulpito (vedi Lett. Sanesi tom. 1. pag. 179. e segg.). *Eccone le parole più essenziali che qui inserisco per non parere di voler essere creduto su la parola. » In noie. Dni. amen. » Omnibus inspecturis hoc publicum instru- » mentum appareat evidenter, quod mag. » Niccholus* (1) *Lapidum de parrocia Ec- » clie S. Blasii de ponte de Pisis quon- » dam Petri convenit et promisit fratri » Melano Converso Monasterii S. Galga- » ni Ord. Cisterciensis Operario operis S. » Marie Majoris Ecclie Senens . . . agenti » pro ipso Opere . . . quod hinc ad Kal. » Novembris proxime futuras dabit ipsi » F. Melano . . . vel ejus successori, aut » cui ipse preceperit pisis suis ipsius Ma-*

(1) *Magistri lapidum* si chiamarono gli Scultori; come dagli Statuti di questi pubblicati nel primo tomo delle *Lettere Sanesi* a pag. 280.

» *gist. N. expensis infrascriptos lapides de*
» *marmore de Carrara, Videlt. Columnel-*
» *las undecim . . . fornitas de capitellis.*
» *Et Septem petras ad archectos octo cum*
» *aliis octo lapidibus necessariis inter ip-*
» *sos archectos. Et tabulas septem lapidum*
» *ejusd. marmoris, et columnellas XVI,*
» *et alios lapides necessarios pro faciendo*
» *et fiendo unum pulpitum de marmore in*
» *suprad. Ecclia S. Marie de Senis, ex-*
» *cepto fundo ipsius pulp. faciendi, et leo-*
» *nibus et pedistallibus ec. Quod pulpit.*
» *sit et esse debeat amplum de intus bra-*
» *chiis quatuor ad brachium canne pisa-*
» *ne . . . pro pretio sexaginta quinque li-*
» *brar. denar. pisan. . . . Insuper . . . d.*
» *Magister convenit et promisit d. F. Me-*
» *lano quod a Kal. martii futur. in antea*
» *continve stabit et manebit Senis . . . pro*
» *d. pulpito faciendo, donec fuerit com-*
» *pletum . . . et se a dicto opere non se-*
» *parabit . . . sine . . . licentia d. F. Me-*
» *lani . . . salvo quod annuatim d. Mag.*
» *Nicchohus pro factis operis S. Marie*
» *majoris Ecclie pisane et Ecclie S. Johis*
» *Baptiste ad consiliandum ipsa opera . . .*
» *non excipiendo aliud opus ad faciendum*
» *Pisas redir., et venire liceat usque ad*
» *quatuor vices . . . morando diebus quin-*
» *decim tantum pro qualibet vice . . . et*
» *etiam in Kal. martii . . .* pro suis di-
» scipulis secum ducat Senas Arnolfum et
» Lapum suos discipulos *quos secum pro*

» *infrascriptis salariis ut infra scribitur te-*
» *nebit usque ad complementum d. pulpiti.*
» Si tantum fecerit terminus quo cum eo
» stare et morari teneantur ipsi, et quis-
» quis eorum . . . *et quod dabit . . . ipsi*
» *M. Nicchsolo cum suprasumtis duobus*
» *suis discipulis, et etiam uno alio disci-*
» *pulo . . . pro suo salario . . . pro sin-*
» *gulo die . . . soldos octo den. pis. et*
» *pro suprascriptis duob. suis discipulis*
» *pro eorum salar. et mercede soldos sex*
» *den. pis. pro sing. die . . . et etiam ho-*
» *spitium et lectos . . . et salvo . . . si*
» *Johes filium ipsius mag. Niccholi vene-*
» *rit et de voluntate ipsius mag. in pred.*
» *opere laborare voluerit . . . quod ipsum*
» *ibi stare et laborare permittat et patia-*
» *tur . . . et pro singulo die . . . sol-*
» *vet . . . ipsi mag. N. pro salario . . .*
» *filii sui quatuor den. pisanorum minutor.*
» *et quod* aliquos magistros *qui in ipso*
» *opere laborabunt sine licentia . . . ipsius*
» *M. Nic. non extrahet etc. actum pisis etc.*
» *tercio Kal. Octobr. sub anno Dni mil-*
» *leo. CCLXVI. indic. nona secundum*
» *cursum pisanor. Ego Palmerius . . . No-*
» *tar. et Clericus ect.* »

Alle quali parole dell' instrumento siami lecito fare le seguenti annotazioni:

I. Da questa carta si conferma ciò, che scrive Luitprando (hist. lib. 3.), *es-sere stata Pisa intorno al X. XI. XII. e XIII. secolo l'emporio, e la capitale di*

tutta la Toscana. La misura era Pisana, l'indizione e la moneta Pisana; e così doveva essere, avendo Pisa la chiave del commercio in mano; e in conseguenza le ricchezze, le scienze e le arti figlie dell'opulenza e del lusso.

II. Maestro Niccolò aveva nel 1267 *una fioritissima scuola, in cui, come rilevasi dalla diversità delle paghe, M. Giovanni suo figlio era degli ultimi. Eppure il Vasari ne scrive, come di un Artefice che uguagliò il merito e la riputazione del padre e de' migliori dell' età sua. Il più abile scolaro di Niccolò fu Arnolfo, che aveva per compagno un certo Pietro; come rilevasi dall'iscrizione che è nell'architrave della Tribuna marmorea posta sopra la Confessione di S. Paolo nella Basilica di questo Apostolo, la quale fu da esso lui disegnata e scolpita con grazia e con bizzarria; vedendosi nell' interno un Angelo capovolto incensare con garbo in un atto difficilissimo. Ed è cosa curiosa, che nell' edizione Romana del Vasari non si faccia motto di questa bell' opera di Arnolfo, leggendosi in detto luogo a caratteri majuscoli* ✝ Hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio Petro ✝ Anno milleno centumbis et octuageno quinto.

III. Arnolfo e Lapo non erano padre e figlio, come suppone il Vasari; ma due condiscepoli condotti per un dato tempo alla scuola di M. Niccolò, come pare

indichino le parole, si tantum fecerit terminus quo cum eo stare et morari teneantur. *E dallo stipendio loro si raccoglie, ch' erano vicini al Magistero dell' arte.*

IV. Non questi soli, ma altri scolari teneva M. Niccolò, avendo l'Operajo di Siena scelto i migliori, lasciando in balìa di lui la condotta di un altro senza escludere Giovanni di lui figlio. Le altre osservazioni le faremo notando gli errori del Vasari nelle vite di questi artefici.

Alcuni non so, se poco giusti estimatori delle cose, o se innamorati della patria a segno, che non vedono e non apprezzano se non essa e le cose sue, hanno avuto l'ardire, anche nella luce di questo secolo, d'azzardare l'ingiuriosa e insussistente proposizione, che Pisa si può e dee considerare come la Beozia della Toscana. Ben diversamente però parlano le storie, e tutt' altra opinione ebbero di essa i Medicei Mecenati quanto altri mai conoscitori e amanti di tutto ciò che alla perfezione delle scienze e dell' arti può agevolmente condurre, collocando in Pisa l'Università loro più celebre degli studj: e l'attuale Augusto Cesare LEOPOLDO II. *sinchè vigilantissimo regnò sopra la Toscana, promovendone instancabilmente la prosperità, e colla Real Corte e cogli augusti Figli buona parte dell' anno dimorando in Pisa, e con onorati premj animando i preclarissimi ingegni Toscani e*

e forestieri, quasi concentrati e raccolti con felicissimo successo in quella Città, alla quale il clima tempera il rigore dell' inverno, e l' amenissima campagna ride d' intorno per ampia valle, e Arno stesso nel tortuoso giro pare che goda trattenersi fra le sue mura, memore delle antiche glorie e del frequentatissimo lido, non meno che dei Bagni, ampliati già e favoriti dalla regal munificenza dell' Augusto LEOPOLDO per sollievo dell' Umanità al comodo di ciascheduno; cosicchè dall' alto delle sue torri contemplando questi beneficj della Natura e dell' arte, facil cosa è rilevare gli antichi incontrastabili pregj di Pisa, a chiare note confermati dalla Storia.

*L' Autore dell'*Etruria Pittrice *vuole a forza* (num. VIII) *che Cimabue sia stato il medico che alla pittura* fece fare una vera crise, e *che non ostanti le favorevoli disposizioni di Pisa e i monumenti incontrastabili della sua scuola, di molto superiore alla Fiorentina e nell' età e nel merito del disegno*, non ne segua però (*dice egli num. VI.*) con pace del P. Dellavalle, che i Pisani siano stati i ristauratori delle belle arti e i maestri de' Senesi e de' Fiorentini. *Con quanta pace egli vuole, vediamolo con le sue stampe medesime* (poichè non è questione di semplice anteriorità, ma di merito e di eccellenza). *Del merito io ne vedo poco in tutte le*

pitture del secolo XIII., e dell'eccellenza, zero. Però, siccome il merito e l'eccellenza sono attributi relativi, a me pare che sebbene la stampa di Giunta (num. VI.) *sia tirata giù; pure nelle attitudini, ne' panneggiamenti, nella varietà delle teste e dell'espressioni vedasi un po' più di merito, che* (1) *non in quella Cimabue* (num. VIII.); *e perchè ognuno, che non sia ostinatamente tenace delle patrie tradizioni si persuada, che il P.* Dellavalle *non* contro ogni ragione e autorità, *come pretende il sig. Proposto Lastri, ma con delle congetture non dispregevoli, dubita, che Giunta sia stato il maestro di Cimabue in Assisi; è da notarsi, che appena coperta la Basilica Francescana, Fr. Elia nel* 1236 *invitò Giunta Pisano a dirigere e a fare le prime storie di pittura che l'adornano* (Collis. Parad. pag. 20, et Wading. ad ann. d.) *Fr. Elia che non era un'oca* (2) (*e lo dimostrano le magnifiche opere da lui ordinate e dirette*), *non da altra scuola, che dalla Pisana volle il primo maestro, certamente il meno cattivo di que' tempi, e ne impiegò l'opera quattr' anni prima che Cimabue spuntasse*

(1) Chi desidera vedere il merito di Giunta, e giudicare con qualche fondamento delle sue opere, veda l'Elogio di esso pubblicato poc' anzi in Pisa.

(2) Vedine la vita scritta dal ch. P. Affo.

in Borgallegri (1). *Il P. Angeli scrive, che* (tit. XXIV. pag. 32. Collis. parad.) Juncta Pisanus rudiler a Græcis instructus primus ex Italis artem apprehendit circa ann. sal. 1210.). *Ecco* l' autorità in favore del P. Dellavalle. *Dall' elogio di Giunta del ch. sig. Ab. Tempesti, e dall'asserzione del sig. Spiridione Mariotti pittore Perugino, e finalmente dalle stampe diligentemente cavate da una pittura di Giunta in Assisi resterà convinto ogni uomo ragionevole, che non* contro ogni di ragione e di autorità *si preferisce Giunta a Cimabue nell' età non solo, ma nell' avere primo di tutti gl' Italiani finora noti migliorato il disegno, e allontanatolo, sebbene di pochi apici, dal vecchiume Greco, e potrà chi ne dubita ancora confrontare in Firenze la cattiva stampa del martirio di S. Pietro* (Etr. Pitt. num. VI.) *con la tavola di Cimabue che rappresenta S. Francesco, e si conserva in S. Croce di detta Città.*

Così non avessero i Fiorentini schiantata fin dalle fondamenta la potenza Pi-

---

(1) Le prime opere di Cimabue furono in Assisi, come dal tempo di quelle si deduce. Lo stile di esse confina con quello di Giunta. Qual ingiuria perciò si fa ai Fiorentini, facendo scolaro di Giunta il loro Cimabue? E se la luce del secol nostro fece oramai sparire le larve de' miserabili Greci, che si vogliono i primi padri dell' arte Italiana, chi sarà stato il maestro del Caporione della scuola Fiorentina?

sana, e il sangue generoso de' loro Cittadini quasi suffocato e disperso nel tempo appunto, che accelerando la rivoluzione sospirata del risorgimento delle scienze e dell' arti, stavano per condurla vicino alla perfezione! E perchè alcuno credersi non possa che io nodrisca qualche parzialità per i Pisani, con i quali nulla ho che fare, riporterò qui uno squarcio di un prezioso manoscritto da me ritrovato in Puglia, il quale è opera di un uffiziale confidente di Alfonso Re di Aragona e primo di questo nome Re di Napoli: » Re- » gis Alphonsi (così incomincia) *bellum, » quod cum populo Florentino gessit, alios- » que post Philippi Marie obitum magnos » per Italiam motus scribere aggressi su- » mus » etc. Il qual manoscritto illustrato da alcune note pubblicherò, permettendolo il tenue mio borsello, insieme col viaggio da me fatto per Italia. Adunque dopo avere narrato che il Re Alfonso mandò suo Oratore al Senato Fiorentino il Cavalier Pucci, di cui riferisce un' eloquentissima orazione per tirare i padri nel partito del Re e della pace, a cui Alessandro Alessandrini, Cosimo de' Medici, e altri loro aderenti piegavano, il Cav. Giannetto Pitti e Nero Capponi » vir acer aetate et bel- » lo . . . quippe adolescens sub Brachio » inclito Duce militaverat . . . et castrensi » magis quam civili eloquentia pollebat: » Patiemini ne,* inquit, *hunc populum*

» *veluti ignavum pecus jugo colla submit-*
» *tere? . . . Nam per Deum immortalem!*
» *quid est aliud cum Regibus aut te vali-*
» *dioribus amicitiam jungere, nisi eis ser-*
» *vire? Quid interest rogatus an jussus*
» *pareas, nisi quod turpius te liberum va-*
» *lidumque servituti, ac victum imbecillem-*
» *que subdideris?* »

Dalle quali e da altre simili ragioni incoraggiti il Senato e il Popolo Fiorentino si determinarono alla guerra; e tra l'altre disposizioni a prevenire i tumulti di coloro, della fede dei quali avevano motivi a temere, massimamente per la rovina da essi cagionata alla potenza Pisana, soggiunge: » *Ad haec obsides a Pisis*
» *agroque, quod suspecti ob antiquas ini-*
» *micitias erant, Florentiam mittant, prae-*
» *cipua cura, omni studio monent. Enim*
» *vero, quando in Pisarum mentionem*
» *venimus, operae pretium esse putavi*
» *quam brevissime tanti odii caussas, quo*
» *tanta tamque opulenta urbs deserta civi-*
» *bus paucis annis pene deleta sit colli-*
» *gere.*

» *Urbs Pisana Tyrreno solo haud*
» *supra quinque millia passuum ab ostiis*
» *Alphei fluminis ripas fluit. Graecos auc-*
» *tores habuit, seu illuc domo pulsi se-*
» *ditionibus vocarentur, seu propter mul-*
» *titudinem ad condendam Coloniam edu-*
» *cti essent. Haec quondam et sedis op-*
» *portunitate ac civium suorum virtute bre-*

» *vi magna atque opulenta effecta, post*
» *Romani Imperii turbines quibus omnis*
» *Italia concussa ac pene subversa est,*
» *longe lateque per omnia litora imperium*
» *suum exercebat. Corsicam namque et*
» *Sardiniam cum omnibus Tyrreni pelagi*
» *insulis veluti suburbana possidebat. Ga-*
» *des insuper ac omnes Hispani litoris*
» *gentes, captis Balearibus timebant. Mul-*
» *ta praeterea bella cum Siculis Africaeque*
» *Regibus victrix semper ac magnae Sici-*
» *liae partis compos facta gessit. Siria*
» *quoque, cum ab hac peteretur, nequa-*
» *quam hujus urbis viribus, etsi obnixe*
» *pro vita et sanguine certaretur, obstare*
» *potuit, ne passim litoribus omnibus fer-*
» *ro flammaque vastaretur.*

» *Ægerrime enim ferebant Pisani,*
» *quod solum, in quo Christus Deus na-*
» *tus passusque esset, barbaris nefandisque*
» *pedibus calcaretur. Ceterum nec Hiero-*
» *solimae quidem urbs nobilis atque a mari*
» *longe horum vires effugit, quippe quae*
» *per septennium ejus juga pertulerit. Cap-*
» *to itaque nobilissimo Judaeae oppido,*
» *plures annos per Siriam atque Asiam*
» *victricia arma tulerunt. Nam et illic eru-*
» *ta funditus Acri Lytiam aedificarunt,*
» *quo Emporium instituerent. Atque equi-*
» *dem plurimos hoc loco audivi qui dicerent,*
» *hinc primam mali labem ortam ac semi-*
» *narium quoddam rixarum extitisse, quo-*
» *niam non justam Asianae praedae par-*

» *tem pollicitam pro defensis Pisis Ge-*
» *nuenses accepissent. Anicularum profe-*
» *cto fabulam. Nam neque illa satis cer-*
» *tandi causa erat, praesertim cum se va-*
» *lidioribus, nec Pisani Genuensium hostes*
» *illis urbis suae custodiam cum classe*
» *proficiscentes tribuissent, quibus numquam*
» *mare conspectum esset; neque adeo in-*
» *sulsi erant Pisani, ut tanta tamque lon-*
» *ginqua expeditione nemo omnium ab illis*
» *Urbis custodiae, quod aliqui garriunt,*
» *praeter viduas, conjuges, infantulosque*
» *pueros relinquerentur, navesque ab om-*
» *nibus, veluti ad inquirendas terras pa-*
» *tria extorres conscenderent. Nam haec*
» *profecto mali esse caussam; verum aliae*
» *ac vehementiores. Quae quidem conside-*
» *ranti mihi, ac plurima sane inquirenti,*
» *illa discordiarum principia fuisse videri*
» *solent, quae mortales cunctos pessumde-*
» *dere: Imperii libido, ac finitimorum ti-*
» *mor. Hujusmodi enim pessima hominibus*
» *ab ortu ipso cupiditas alitur, ut fortes*
» *pariter atque ignavi ad regna tendant.*
» *Sed huic, quia bonae artes desunt, qua-*
» *cumque dolis ingreditur. Sic itaque Flo-*
» *rentini cum Pisarum gloria coalescere*
» *atque in dies augeri viderent, indigna-*
» *tione moti, quod finitimae urbes gloria*
» *ubique extollerentur, ipsique pecunia ac*
» *multitudine abundantes veluti pecora vi-*
» *tam transigerent. Est enim hominum ge-*
» *nus parcum, ac auri simul et gloriae*

» *avidissimum, etc.... Angebat eos prae-*
» *terea timor, atque ita angebat, ut neque*
» *dies neque noctes ullas quietas habere*
» *pateretur, nequando relictis navibus Pi-*
» *sani ad terrestrem gloriam se converte-*
» *rent. Quippe insita genti avaritia viro-*
» *rum animos effoeminat, ut tuta omnia et*
» *formidolosa horrescant. Igitur his ac ta-*
» *libus moti Florentini, cum se Pisanis*
» *haudquaquam pares intelligerent, si pa-*
» *lam agatur, utpote qui terra marique*
» *ad tercentos annos omni belli arte cal-*
» *lerent, ad notas artes conversi, ut*
» *negotiatorum est, dolos innectere,*
» *discordiasque et suspiciones quam oc-*
» *cultissime inter cives serere, finitimos*
» *cunctos ac maxime Genuenses in eos*
» *accendere, exagitareque alios poena,*
» *alios pollicitationibus corrumpere coepe-*
» *re, superbos illos et injustos appellantes.*
» *Illis gloria sua elatis, cum partim sper-*
» *nerent, quietem exoptarent; partim qui-*
» *bus major prudentia inerat obviam eun-*
» *dum censerent, in graves seditiones ven-*
» *tum est. Florentini adesse, illas alere,*
» *utrique parti suggerere, amicitiam simu-*
» *lare, et paulo post excandescentibus*
» *fortium virorum, ut fit, animis ad arma*
» *conversum acriterque saepe pugnatum est.*
» *Hinc plurimi exules, hinc consumpta*
» *Civitas atque victores ipsi, cum propter*
» *cognationes haud satis alter alteri fide-*
» *ret, lascivirent tamen sua gloria, ingen-*

» *tes a finitimis et maxime Genuensibus*
» *clades accepere.*

» *Accesserunt ad haec illae Impera-*
» *toris Ecclesiaeque discordiae quibus pe-*
» *ne Italia omnis defuncta est, adniten-*
» *tibus pro Imperatore Pisanis. Contra*
» *Florentini inde haud occulte amplius,*
» *sed palam alter alterum hostem appel-*
» *lantes, varia victoria saepe pugnatum*
» *utrorumque pro occasione agri exustulati*
» *sunt. Florentia saepius obsessa. Verum*
» *enim vero cum Pisanorum animi magni-*
» *tudo nullius injurias pati posset, simul-*
» *que et ira et conscia virtute stimularen-*
» *tur, plura simul bella terra marique ca-*
» *pessere non dubitarent, diuturnitate bel-*
» *li, juventute, et pecunia debilitata urbs*
» *est.*

» *His itaque seditionibus vastata prae-*
» *clarissima urbs in Florentinorum pote-*
» *statem, adnitentibus contrariarum factio-*
» *num hominibus, tandem devenit. Hanc*
» *urbem, postquam devicta est, Florentini*
» *veluti alteram Carthaginem et horrere et*
» *mirari nusquam destitere, atque eo ti-*
» *more, ne vires aliquando loci opportu-*
» *nitate resumeret, cives expellendo, di-*
» *vitias dissipando crude adeo per sex et*
» *quadraginta annos in Pisanos saevitum*
» *est, ut hoc bello haud multi supra quin-*
» *gentos cives Pisis reperirentur; eorum*
» *namque major pars ob pauperiem et ino-*
» *piam agro degebat.*

» *Igitur Florentini pristino adhuc ti-*
» *more horrentes, has reliquias (heu cru-*
» *da calamitas!) Florentiam obsides pro-*
» *ficisci jubent. Harum equidem familiarum*
» *quae adhuc tantis calamitatibus reliquae*
» *erant. Obsides ac veluti in custodia Flo-*
» *rentiae quotidie conspicientes, ingemisce-*
» *bant exteri, atque Cives . . . Venere ete-*
» *nim Orlandi, quorum et Sacerdos Ma-*
» *rianus vir praestans visebatur, Lanfran-*
» *ci, Gualandi, Vivariani, Ascorajani,*
» *Lbadroniani, Gajetani, qui patriae jura*
» *servarunt, nam proditis partim patriae*
» *Castellis aliquot, Florentini appellaban-*
» *tur Bartholoiti, Ragmenses, Braccenses,*
» *Galleti, Vernagalli, Palmerii, Lantes,*
» *Cinquini, Barbi . . . . Aderant Lanfre-*
» *ducci, aderant Lambertuccci, Mastiani,*
» *et qui ex Sancassiano quique ex Septimo*
» *dicebantur. Visebantur et qui a Buccino*
» *ortum trahentes falso Donaratrici proce-*
» *res habebantur . . . . Servabantur quoque*
» *Agathes, Griphi, Sampantes, Damiani,*
» *Buccani, multique praeterea quorum no-*
» *mina comprehendere longum esset; plebs*
» *vero omnis moenibus expulsa agris nemo-*
» *ribusque vagabatur etc.* «

SCUOLA SANESE.

La storia delle belle arti ne' secoli barbari fu insino a noi a un di presso, come era l' America nell' opinione degli Europei, dopo la prima scoperta fattane dal Colombo. Al comparire delle vite Vasariane la novità dell' impresa, le notizie interessanti, gli utili precetti, e quell' aureo stile che le veste con sì vaga leggiadria e le adorna con tanta grazia, trasse ogni uomo ad ammirarle e a venerarle; e questa venerazione ebbe tanta forza, che tenne legati gli animi di coloro eziandio, i quali vissero un secolo dopo lo Scrittore Aretino. Ma il genio vago e indagatore del nostro, che altro giogo non soffre in sì fatte opere, se non quello della critica esatta, e dei monumenti incontrastabili, dando al Vasari un luogo distinto, anzi il primo tra gli scrittori dell' arte risorgente, osò chiamare a sindacato il suo sistema, e facilmente lo scoprì fallace in molte parti; e specialmente in quella che reputa perduta in Italia la pittura prima di Cimabue, e nell' altra che attribuisce a questo pittore la gloria di essere stato esclusivamente il primo ad allontanarla dalla goffezza dei Greci contemporanei. E siccome i più celebri scrittori d' Italia del secolo XIV. furono Fiorentini, ognuno chinò la fronte anche ai voli delle riscal-

date menti dei loro poeti e de' novellatori, ai quali pare che l'aurea sua catena Mercurio donasse, perchè nessuno fra gl'Italiani ardisse, non che la mano, un solo sguardo rivolgere contro Firenze, e ognuno pensò e scrisse, come pensato e scritto avevano Dante, il Petrarca, e il Boccaccio. Per le quali cose Firenze, che in detto secolo crescendo maravigliosamente sopra l'altre Città nel commercio e nell'agricoltura torreggiava sopra tutta la Toscana, e con l'ombra sua le Città vicine e le rimote ingombrava, a rifugiarsi costrinse la verità fra i polverosi archivj e fra i rozzi monumenti che borbottavano per essa, e che appena accennando al timido straniero qualche lampo di speranza di mostrarsi un giorno qual era, con ansietà aspettava il secolo XVIII., a cui era serbata la gloria di atterrare gli errori e i pregiudizj che la trattenevano dal palesarsi agli uomini; e col suo apparire sparirono le ombre dei grandi nomi, e ogni Città racquistò i perduti onori. Fra queste è Siena, la quale, sebbene poco dopo Pisa aperto abbia una scuola dell'arti del disegno, che per l'incallita inimicizia sua con Firenze, siccome nota lo stesso Vasari nella vita di Ugolino, è ben diversa dalla Fiorentina; pure per gli addotti motivi giacque con essa confusa sino ai giorni nostri, credendosi che tutte le Toscane scuole da Firenze uscissero, e che nessun

pittore prima di Cimabue sapesse scostarsi dal fare meschino dei Greci suoi contemporanei. I monumenti (1) *però pubblicati nelle* Lettere Sanesi, *che provano ad evidenza una numerosa Accademia del dise-*

(1) Più di essi ancora lo dimostreranno quelli copiosissimi della Storia del Duomo di Orvieto, che quasi ne' medesimi giorni vedranno la luce per la prima volta, ne' quali si pubblicherà questo primo tomo del Vasari. Al vedere in essi centinaja di Artefici distinti in ogni classe di Architetti, Pittori, Scultori Intarsiatori, e Musaicisti, emuli, anzi nemici de' Fiorentini, massimamente nei secoli posteriori al XII. chi potrà negare l'esistenza della Scuola Sanese indipendentemente dalla Fiorentina? I documenti che lo dimostrano possono da chicchessia confrontarsi con gli Originali degli Archivj Orvietani, e con i monumenti di detto Duomo e Città. E l'effigie dell'antichissima Immagine della B. V. detta di S. Brizio, di cui si darà una fedele stampa in detta storia, ci paleserà ad evidenza che Guido da Siena non dai Greci, ma dagli Italiani apprese l'arte del disegno: poichè la celebre sua tavola incisa nell'*Etrùria Pittrice* si conosce dipinta sull'esemplare di quella di San Brizio dagli Orvietani venerata fin dal XII. Secolo, e probabilmente anche prima. E sebbene a me non piaccia fare molto fondamento sopra certi assiomi Antiquarj *Medii Ævi*, pure non è da disprezzarsi quello, per cui maggiore antichità si concede alle Immagini della B. V., nelle quali dopo i delirj Nestoriani fu dipinto nel di Lei seno purissimo il Divino Infante; il secondo grado di antichità a quelle concedendosi le quali tengono il S. Bambino nella mano e braccio sinistro, come è quella di Orvieto. Ma senza camminare, come dissi, con dei principj non abbastanza chiari in questo punto di storia, noi abbiamo dalla leggenda di S. Pietro Parenzi che quella B. Immagine, detta di S. Brizio, era in venerazione fin da' tempi più rimoti, appellandosi *Santa Maria Priscà* nell' anno 1199. dallo Scrittore di detta leggenda, che visse a quel tempo e si chiamò D. Giovanni e fu Canonico di S. Costanzo in Orvieto.

gno, già bene stabilita allora in Siena, quando Cimabue appena si reggeva in piedi, e una non interrotta serie di artefici pel corso di cinque secoli che incominciano prima, che esso Cimabue spuntasse alla luce, e che prima di esso danno all'arte un tono diverso dal Greco, finirono di convincere gl' imparziali, che il buon Vasari si era ingannato scrivendo diversamente. A chi gli desse retta, l'infinito diluvio de' mali avevano affogata la misera Italia, rovinate le fabbriche, e spento affatto tutto il numero degli artefici, quando nacque Cimabue, *ed erasi sopra le meschinissime tavolozze dei Greci del Secolo XIII.* perduta la pittura; *la qual cosa egli conferma nella vita di Andrea Tafi senza alcuna restrizione. Ma tutte le principali Città alzarono la voce contro l'opinione del Vasari, e ognuna produsse i suoi Artefici o anteriori o migliori di Cimabue. Il Baldinucci allora prese a difender il Vasari con l'autorità di settanta scrittori, i quali nulla dicono che giovi a reggere il sistema Vasariano che vacilla, anzi precipita da ogni banda. Non poteva egli negare al Malvasia, al Ridolfi, e agli altri che Bologna, Venezia ec. ebbero de' pittori prima di Firenze, epperò ricorse ai gingilli, e disse* (pag. 43. ediz. Tor.) » *che siccome stolta cosa sarebbe* » *di chi volesse scrivere oggi, che i dise-* » *gni del divino Michelagnolo Bonarroti,*

» *la vivacità del gran Raffaello ... fossero*
» *meno stimabili di quelli ... di Giovanni*
» *da Capognano e di Geppe di San Ge-*
» *mignano; così dee credere ogni persona*
» *che uomini così dotti ... non avrebbero*
» *scritto ... che l'opere di Cimabue ... fos-*
» *sero superiori a quelle di ogni altro pit-*
» *tore di que' secoli, se così non fosse »;*
ma il fatto sta ed è che i moderni settan-
ta lo scrissero, e insieme grossolanamente
s'ingannarono. In fatti M. Francesco Boc-
chi il cinquant' uno dei medesimi nelle sue
Bellezze di Firenze *dopo aver scritto che*
Cimabue fece nascere il moderno colorire
maraviglioso, venendo a Giotto soggiunge:
egli di vero suscitò quella che era morta.
Ma se la pittura era morta, come mai
Giotto le dedicò la sua opera? e se Giot-
to veramente la suscitò, Cimabue, che le
fece? A dirla come la sento, egli mentre
spirava ancora la pittura, finì di ammaz-
zarla e la seppellì sotto le sue tavole pe-
santissime.

Però è da compatire il Baldinucci, se
si arrampicò per ogni appigliamento, scri-
vendo in un tempo, in cui la critica e le
scoperte non erano ancor giunte alla mi-
sura nostra. Ma chi perdonerà all' Autore
dell' Etruria Pittrice, *il quale a imitazione*
di chi giuoca di bussolotti riproducendo la
ora mai troppo vana questione, pretende
in un certo modo che nessuno prima di
lui abbia inteso il Vasari, e tratta da o-

ziosi e inconcludenti i Pisani, i Veneziani, i Sanesi, e i Bolognesi, i quali con monumenti alla mano dimostrano, che non solamente prima di Cimabue essi ebbero dei pittori, ma ancora di un merito superiore? Per non dilungarci dal nostro istituto, produrremo gli argomenti della medesima Etruria Pittrice, *e preghiamo gli intendenti imparziali a confrontarne la stampa di Guido da Siena con quella di Cimabue, per decidere a prima vista, quale delle due pitture più si scosti dal vecchiume Greco, e di quale le attitudini, il panneggiamento, il disegno delle teste ec. siano migliori. È certamente cosa di ridere, che il Sig. Prop. Lastri, riferendosi in ciò al giudizio avvantaggioso che diede il pittore Nasini della tavola di Guido, dia a se e al suo Cimabue della zappa ne' piedi, e non si avveda di essere più d'una volta in contraddizione con se medesimo; il che succede quasi sempre, che lo scrittore voglia difendere una causa spallata, e che voglia dar ad intendere agli altri una cosa di cui egli non è persuaso intimamente. Dalle notarelle, che andremo facendo alle vite Vasariane apparirà, che egli non è miglior avvocato della scuola Fiorentina, di quello siasi mostrato conoscitore delle altre.*

I motivi che ci indussero a separare le scuole Pisana e Sanese dalla Fiorentina, sono principalmente i seguenti:

I. Lo stabilimento diverso, e il governo separato anzi nimicissimo e contrario.

II. Una rivalità costante, per cui ognuna pretese sempre di saperne di più dell' emula, come nella vita di Ugolino e di Simone Sanesi scrivono il Vasari, Giulio Mancini, ed altri. Il Vasari nella vita di Agostino e Agnolo Sanesi attesta, che gli antenati di costoro nel 1190. sono stati gli architetti della celebre Fontebranda, discendenti cioè da parecchi antenati Artefici.

III. Siccome la tavola di Guido da Siena è di maniera diversa notabilmente da quella di Cimabue e di Giotto; così Ugolino e Duccio si attennero costantemente alla scuola patria, quantunque Giotto li superasse nel sapere di prospettiva, e in una certa naturalezza di dare alle figure delle vere e graziose attitudini. Ma ecco Simone, il pittore del Petrarca, entrare in campo con lui, e contrastargli il primo posto e in Roma e in Firenze medesima e in Avignone. È necessario impicciolirsi al livello dell' età degli artefici barbari per rilevare le piccole differenze che fanno distinguere a chi vi fece lunghi studj l'opere loro. Queste differenze negli estremi dell' arte sfuggono a chi non vi ha l'occhio avvezzato ad anatomizzarle, e non ha la pratica di molti confronti. Il tempo si può paragonare a una grandissima scala, di cui i gradini sono la varietà degli

uomini e dell' età loro. Da Apelle Greco scese la pittura fin a terra a trovare i contemporanei di Cimabue; e da terra sollevata dai pittori Italiani di mano in mano risalì sino all'altro Apelle della Scuola Romana, l'impareggiabile Raffaello. Se è vero ciò che scrive il Vasari, i Greci maestri di Cimabue erano tintori piuttosto, che pittori; ma io ne dubito che così fossero tutti i Greci, e tanto più, se di loro è il San Miniato dell' Etruria Pittrice (n. II.) (1).

IV. Fra Mino da Torrita, il maestro di Simone, è pittore Musaicista dei più celebri del secolo XIII. Lorenzo Maitani, Agnolo e Agostino sono tra i primi Architetti e scultori di detto tempo. I Fredi, i Lorenzetti, Matteo, Cecco di Giorgio, Matteo da Siena sono altrettanti maestri della scuola Sanese, che portarono l'arte sino a produrre un Baldassar Pe-

---

(1) Viaggiando per la Magna Grecia ho vedute moltissime pitture con delle iscrizioni greche e fatte in varie rupi scavate a modo di Chiese, fin da quel tempo che Leone Isaurico nemico acerrimo delle sante Immagini e degli Artefici di esse li costrinse a partire dall' Asia minore e rifugiarsi con altri di Costantinopoli in Puglia e in altre parti d' Italia. Di dette pitture, migliori assai di quelle di Cimabue, se ne vedono fin al XIII. Secolo e dopo ancora. Siccome nella porta di S. Paolo in Roma, in quella di monte Gargano, e in quella di Benevento abbiamo dei monumenti dell' arte Greca, nei tempi non molto anteriori a Cimabue, che de' Greci danno idee ben lontane dalle Vasariane.

ruzzi e altri valenti maestri del Secolo XVI.

V. I caratteri distintivi della scuola Sanese sono l' invenzione e l' espressione. Duccio inventa le tarsie de' marmi per ornare i pavimenti, e Mecarino le porta alla perfezione. Giacomo della Fonte arricchisce l'arte di nuovi lumi e di ritrovamenti utili per i modelli e per le macchine. Nei getti di bronzo Francesco di Giorgio, il Vecchietta, e Mecarino cedono a pochi. Antoniolo figlio di Jacopo della Fonte porta l'arte di fonder in rame fogliami, reti, porte, cancelli ec. vicino al non plus ultra. *Neroccio mette in bilico la campana grossa di Firenze rimasta immobile per diciassette anni, inventa altre utilissime macchine per trasportar pesi ec., e ciò nel XIV. Secolo, in cui appena si sapeva il nome della statica. Questo pregio dei Sanesi deriva dalla felice situazione della loro patria, e dai venti che senza intoppo ne tengono sbattuta e libera l' atmosfera; quindi nasce la vivacità e il brio che loro si vede in volto, e che sì bene risplende espressa nelle loro opere.*

SCUOLA FIORENTINA.

Il suo pregio non è sicuramente l'antichità (1), *essendo nata dopo la scuola Pisana e dopo la Sanese. Si potrebbe senza farle il menomo torto, incominciare da Giotto; poichè Cimabue non le fece nè bene nè male. Però se vogliamo col Vasari incominciarla da Cimabue, non mi oppongo: merita considerazione l'aver egli scoperto in Giotto pastorello un artefice formato dalla natura, e dalla patria capanna guidandolo a Firenze, indirizzatolo a coltivare le arti del disegno. Il Vasari medesimo nell' introduzione alla vita di questo Artefice scrive, che « essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle » guerre i modi della buona pittura e i » dintorni di quella, egli solo, ancora » che nato fra* artefici inetti, per dono di » Dio *quella che era per mala via risusci-*

(1) Vi vuole un bel coraggio a far cominciare la Scuola Toscana dal X. Secolo con il solo fondamento di una miniatura del Secolo XI. Chi ci assicura che sia opera di un Toscano? Chi ci dice che quel Monaco Giovanni, genuflesso a' piedi della B. V. ne sia l' artefice? Molti esempj abbiamo bensì di uomini, i quali si sono fatti ritrattare in quella guisa dai pittori e dagli scultori; ed è probabile che in simil modo per sua divozione siasi fatto dipingere, seppure questo codice da prima appartenne a D. Giovanni Abate di Poggibonsi. *Ved. l' Etruria Pittrice num.* 1. e vi si rifletta sopra.

» tò »: *le quali parole dicono in sostanza, che se egli contribuì al risorgimento dell' arte, tutto si deve al suo ingegno datogli dal Cielo. Ma io dubito, che egli, non meno del suo maestro, siano stati allievi della scuola Pisana per gli seguenti motivi.*

Anche nella prima opera di Giotto vedo la maniera e il fare di Giunta Pisano, massimamente in Assisi, dove le loro opere possono confrontarsi da vicino, e dove non sono sospette di alterazione o di inganno. A Giunta e agli altri Pisani, siccome capi di scuola, fu data la prima e generale direzione di pingere la Basilica Francescana, e della loro scuola erano o allievi o dipendenti Cimabue e Giotto, che vi fecero varie delle opere importanti. Entrambi dipinsero in Pisa nell' epoca più nobile della scuola Pisana, e quando Niccolò aveva portata la scultura di pochi gradi distante dalla perfezione; e finalmente nè il Vasari nè altri ci sapranno indicare da chi Giotto abbia appreso la scultura e l'architettura, ma dirò ben io, che egli fu anche in Orvieto, dove Arnolfo e Lapo seguitarono il loro maestro Niccolò da Pisa, facendovi sotto la sua direzione varie opere. E sebbene lo scrittore Aretino la gita di lui a quella Città riferisca al caso (vedi la vita di Agostino e Agnolo Sanesi), *egli, che di quelle cose scrive sulla parola altrui, non merita tutta*

credenza; tanto più che egli fa torto al giudizio di Giotto, scrivendo che sopra tutte le altre sculture di quella celebre facciata lodava i profeti dei maestri Sanesi, i quali non hanno molto merito, e cedono il primo luogo ai bassirilievi di Niccolò da Pisa.

Ma sia, se così piace agli scrupolosi seguaci del Vasari, sia pure Giotto stato discepolo di Cimabue, oppure abbia egli anche avuto dal cielo infusa la scienza del disegno; certa cosa è, che nel collocare gli oggetti in quel punto che più giova a fargli scortare o parer lontani, e che nell' avvicinarsi alla natura con certe attitudini, e nel meccanismo del colorire egli superò i suoi maestri e tutti i contemporanei, di maniera che da esso la scuola Fiorentina incominciò a pigliare una certa superiorità fra l'altre; onde aggiuntovi il lume che le fecero tre nobilissimi letterati, e gli ajuti dell' opulenza e il coraggio repubblicano, che in Firenze prevalsero sopra l'altre Città di Toscana, le arti del disegno fecero poi de' rapidi progressi nella mano de' Gaddi, del B. Angelico, del buon Masaccio, del dotto Leonardo, del limato Sansovino, e dell' energico Bonarroti, i quali tutti insieme con gli altri artefici Italiani sembran nati a spianar la via all' eccellentissimo Raffaello, nel qual solo volle Iddio riunire i doni più preziosi, onde più da vicino e per le vie molti-

plici e più difficili dell' arte egli si accostasse ai Greci delle migliori Olimpiadi, venerandi maestri e quasi direi inarrivabili di ogni bell' arte, e al pari di loro vivesse immortale nella memoria degli uomini e nelle sue opere stupende e graziosissime.

Dovrei ora parlare delle altre scuole d' Italia, che per le principali sue città, e massimamente di Palermo, di Napoli, di Gubbio, di Bologna, di Parma, di Venezia, di Ferrara, di Milano, di Genova e di Torino fiorirono anche nei tempi della barbarie, per la stretta unione che queste arti del disegno hanno col culto esterno di nostra santa Religione, contro il quale l'odio feroce e irreconciliabile degli Iconoclasti non fece che accenderne maggiormente l'esercizio per riparare i danni cagionati in Grecia, in Francia, e in Piemonte da Leone Isaurico, da Severo Vescovo di Marsiglia, da Claudio Vescovo di Torino e dai loro seguaci. Però me ne astengo, a motivo che non sono ancora abbastanza pubblici i monumenti necessarj a provare una serie non interrotta d' Artefici di un merito distinto, come lo sono quelli delle scuole già note, e perchè della Veneziana, della Bolognese, e della Napoletana abbiamo i vindici nel dotto Zanetti, nel Conte Malvasia, e nel Dominici. E quantunque di queste nella maggior parte io abbia ne' miei viaggi osservate parecchie pitture de' loro artefici ante-

riori a Cimabue e nell' età e nel sapere, delle quali rammenterò alcuna, presentandosene l'occasione, nelle mie noterelle al Vasari; pure qui non ne farò cenno, lasciando ai Letterati di ogni Città libero il campo di fare con la loro penna note le glorie della loro patria, come parecchi già fecero e stanno lodevolmente facendo. E vorrei bene che qualche Scrittore questo lavoro imprendesse riguardo a Roma, la quale, senza contare le fabbriche d'importanza fattesi in ogni Secolo dell' Era Cristiana, nei Musaici solamente che l' adornano e nelle immagini antichissime della Beatissima Vergine che si venerano nella Basilica Vaticana, di S. M. Maggiore, de' Santi XII. Apostoli, e nelle Chiese di S. Maria del Popolo, di Campitelli, di Aracoeli ec. e che in parte si vedono ancora in altre Chiese antiche di questa Dominante, essa presenta una prova chiarissima della continuazione di una scuola, che incominciando dalla decadenza dell' Impero Romano risale sino a noi. E quantunque per le vicende comuni dell' Italia qui pure l'arte cadesse insino a terra, pure il buono antico non poteva a meno di non iscuotere i dormigliosi artefici dei tempi bassi, e se ne vedono gli effetti negli edifizj dei Cosmati e ne' loro musaici, che da me più d'una volta confrontati con quelli del medesimo tempo fatti in S. Marco di Venezia e in altre Città dai Greci,

hanno meno di quel vecchiume e spaventoso, che è il distintivo di questi nel XIV. secolo.

Or riassumendo il discorso, dico che sarebbe omai tempo di finire una questione ridicola di primato insussistente per la parte de' Fiorentini. Finchè il Vasari non ebbe contraddittori, si poteva senza taccia difendere il suo sistema, che non ammette se non cose da diluvio, prima di Cimabue. Ma a qual fine appigliarsi da disperati a ogni uncino per non ammettere oggidì la luce del vero? Passando il Montfaucon per Siena, quei buoni Letterati lo condussero a vedere la tavola di Guido, e l'imparziale Monaco disse: Avete ragione: Cimabue non è il primo pittore di Toscana; *ma passato egli a Firenze, con tante ciance egli restò stordito, che in positura di neutrale e di poco conoscitore del merito di tali pitture dovette scriverne in questi termini nel suo Diario: « At contra pugnant » Florentini, non posse Guidoni Senensi » talem restitutae nobilissimae artis gloriam » attribui. Quamvis enim Cimabue ipsi par » fuisset, quod illi tamen minime fatentur, » reviviscentem Guidonis opera picturam, » cum ipso simul extinctam fuisse, cum » neque discipulos instituisse feratur ec. ». E Ugolino, Simone, Duccio, i Lorenzetti ec. non furono discepoli di Guido o di uno scolaro di esso? E non dice il Vasari istesso di Ugolino, che egli non si vol-*

le mai piegare allo stile Fiorentino? Ma per non ripetere qui gli argomenti prodotti nel primo tomo delle Lettere Sanesi (p. 237. e segg.), *conchiudo che non giova mutare i termini della questione per sostenere un sistema che ora più non si regge in piedi; siccome fece Mgr. Bottari nella giunta alle note, e altri avanti e dopo di esso; e molto meno giova con lo specioso titolo di* Etruria Pittrice *far causa comune con gli altri Toscani. Sarà sempre vero che il primo vanto nella storia dell' arte risorgente in Toscana si deve ai Pisani, il secondo ai Sanesi, e l'ultimo ai Fiorentini; i quali per tutto ciò non devono stare malcontenti; perchè se non ebbero artefici prima degli altri Toscani, e se di questi anzi furono scolari e allievi, essi poi superarono e Pisani e Sanesi col numero e col valore ne' secoli migliori, e col famoso Quadrumvirato di Michelagnolo, di Leonardo, del Frate, e di Andrea del Sarto; e nello splendore della loro fama così abbagliarono l'Italia, che questa dimenticò perfino i nomi dei primi Maestri dell' arte Toscana, tutta assorbendo nella scuola Fiorentina quasi anche l'esistenza degli antichi Pisani e Sanesi.*

L'AUTORE

DELL' EDIZIONE DI ROMA 1759.

A' CORTESI LETTORI.

Di poca prefazione ha bisogno questo libro, avendocene fatte tante in più luoghi l'autore stesso, del quale autore che fu *Giorgio Vasari*, noto a ognuno, si parla in tutto questo libro medesimo, e in fine del tomo terzo è la sua Vita copiosamente scritta da lui stesso. Del pregio dell' Opera è anche superfluo il ragionarne. La stima che n'è stata fatta sempre da tutte le nazioni, e che sempre è andata crescendo, ne parla a sufficienza. Ognuno sa, che in essa il *Vasari* ha rammassate infinite noti-

zie (1) appartenenti a' più celebri professori di tutte le belle arti, che hanno qualche dependenza e connessione col disegno; e che le azioni di questi professori sono narrate e stese con tanta leggiadria e naturalezza, che col suo stile e colla maniera di scrivere incanta i lettori, e fa loro parere non di leggere, ma di vedere quel ch' ei racconta Inoltre ha ripiena tutta quest'Opera d'utilissimi precetti su l'arte, e di dotte osservazioni sopra gli edifizj più illustri, e sopra le statue e pitture più celebri dell'Italia. Mi ristringerò dunque all' istoria di quest'opera e delle sue edizioni, e a esporre i motivi di far la presente, e che ordine e diligenza ci s' è usata.

Il Vasari dunque diede da prima alla luce queste sue Vite in due tomi in Firenze l'anno 1550. senza nome di stampatore, che per altro non occorreva, vedendosi chiaramente dalla bellezza e forma de' caratteri, essere stato il *Torrentino.* Questa edizione fu più scarsa di quella che ne fe-

---

(1) Benissimo detto: poichè molte notizie del Vasari già sono state da varj Scrittori dimostrate insussistenti, e altre hanno bisogno di essere un po' meglio connesse e vagliate. In ciò principalmente consisterà il pregio di quest' edizione, che speriamo più interessante delle antecedenti, per i nuovi lumi aggiunti alla Storia dell'arte, dalle più accurate ricerche fattesi negli Archivj, e per il moderno uso della critica, più purgata di quello fosse in questa parte ai tempi del Vasari. *F. G. D.*

ce dopo, essendovi meno Vite, e le Vite per lo più essendo più brevi, e mancandovi i ritratti che si veggono nella seconda, la quale fu fatta pure in Firenze l'anno 1568. *da' Giunti* in tre tomi, ornata de' detti ritratti e più copiosa, come apparisce patentemente dall' esser cresciuta d'un tomo, e di carattere più piccolo, e di una forma di carta più grande, benchè amendue sieno in quarto. Ma queste edizioni essendo divenute assai rare, e perciò crescendo tuttora di prezzo, *Carlo Manolessi*, avendo raccapezzati i ritratti intagliati in legno che aveva adoperati il *Vasari* nell' edizione de' *Giunti*, benchè deteriorati, intraprese a farne una ristampa in Bologna nel 1647. dividendo i tomi in altra guisa per farli più uguali, e aggiungendovi in margine gran numero di postille, che solamente accennavano quello che quivi a dirimpetto alla postilla trattava il *Vasari*. Questa edizione essendo riuscita inferiore a quella de' *Giunti*, anche per la carta e pel carattere, non ebbe la medesima riputazione. Pure essendo tanto desiderata quest' opera, anche essa non si trova più, se non con difficultà e con non agevole spesa. Inoltre l'edizione de' *Giunti* è d'un carattere non solo minuto, ma tanto serrato, che non lascia spazio tra verso e verso, e tra lettera e lettera, per lo che affatica stranamente gli occhi dei leggitori. Questo solo dovea bastare per una causa efficace a farmene intraprendere

una quarta ristampa; ma questa non è stata la sola che mi ha determinato, nè la principale. Quel che principalmente mi vi ha spinto, sono i molti errori che scorsero nell'edizione de' *Giunti*, e molto più in quella del *Manolessi*, dove qualche volta si è trovato mancare una pagina intera. Io so pur troppo per lunga esperienza, che è impossibile stampare un libro, in cui non sieno delle scorrezioni. Basta per accertarsi di questa verità aver messo alla stampa un libro anche non voluminoso (1). E coloro che incontratisi in una lettera scambiata o cosa simile, tosto per parer solenni critici e gran letterati fanno il romor grande, e mettono a soqquadro la terra, in vece di mostrarsi dotti, compariscono ignoranti, e fanno, *ut intelligentes nihil intelligant*, come disse Terenzio. Ma gli errori, in che ogni passo s'urta nell' edizione de' *Giunti*, non sono di tal natura nè di tal numero, che si possano compatire, come necessarj e come difetti

(1) Perchè l'edizione d'un' opera riuscisse ben corretta, bisognerebbe che non s' incaricasse della revisione nè l'autore, nè persona troppo intelligente della materia, nè altro infine che avesse un più che moderato discernimento; perocchè uno di questi tali in leggendo non vede talora, prevenuto dal senso, le scorrezioni. Uno che sia intelligente soltanto dell' ortografia, e s'adatti ad esercitare un tale incarico come un lavoro, dirò così, di schiena, sembra che possa più che in ogn' altro far riuscire un' edizione purgata al possibile di scorrezioni. *Nota dell' editore di Livorno.*

annessi alla natura di tutte le cose umane. Questi errori poi si ravvisano fin ne' numeri posti in cima delle pagine, che saltano in qua e in là senz' ordine, tornando talora indietro e talora andando avanti molte decine; per lo che si rendono quasi inutili gl' Indici ne' quali pure spesso i numeri sono scambiati. Che più? nelle note delle correzioni degli errori se ne trovano de' nuovi da correggere (1). Ma i più frequenti e i più importanti scambiamenti sono de' numeri degli anni, i quali il lettore non può correggere per discrezione o per conghiettura, anzi non è possibile l'emendargli senza molto tempo e senza una lunga ricerca, e col rivoltar molti libri, e talora spolverare molti archivj e vecchie memorie. Non è però, che io abbia intrapresa questa fatica, nè messomi in cuore di attendere a questa emendazione, che io non poteva addossarmi per mancanza di tempo, di sanità e di scritture, e molto più di voglia, essendo obbligato a impiegare le mie ore in altri studj ed esercizj. Perciò protesto, come più volte ho protestato nelle Note, che ho posto in non cale questa correzione, e se non

(1) Sarebbe desiderabile che l'edizione Romana fosse stata senza tante note di cose non abbastanza chiare e purgate; perchè gli errori da essa corretti nelle *lettere scambiate*, ne' *numeri senz' ordine ec.* non compensano quelli che, venendo da' fonti impuri, offuscano il buon Vasari, invece d'illustrarlo. *F. G. D.*

del tutto, almeno non l' ho presa per oggetto principale di queste Note; e se di quando in quando ho corretto qualche sbaglio di cronologia o di storia, è provenuto dall' aver avuta alla memoria o alla mano la correzione, onde l' ho potuta notare agevolmente (1).

Mio scopo dunque principale, e a cui mi son tenuto stretto, è stato di notare le mutazioni che dopo 200. anni hanno sofferto l' opere de' professori de' quali scrive le Vite il *Vasari*; e aggiungere quelle notizie che io aveva a mente, e vedevo mancare a dette Vite, essendomi prefisso (e così ho costantemente fatto) di stender queste Note nell' atto che si faceva questa nuova impressione; nè altrimenti aver potuto fare, sanno tutti che hanno di me alcuna pratica. Ho bensì tenuto avanti quegli autori, che già avevano lavorato su questo argomento, come *il Riposo di Raffaello Borghini* (2), che per altro poco m' avrebbe giovato, perchè non ha fatto altro, che ridire quel che aveva detto il *Vasari*, se

---

(1) Non so se questo giustifichi l'Editore Romano. Se egli non aveva *tempo*, *sanità*, e *scritture* per correggere Vasari, doveva restringersi a purgarlo di quei pochi, per i quali i suoi capitali si estendevano. Ma avendo egli dato luogo a tutte le notizie mandategli da varj luoghi e da varie persone, rimane ora più difficile una edizione, quale si vorrebbe ai giorni nostri. *F. G. D.*

(2) Il Riposo di Raffaello Borghini. Firenze 1730. 4.

non avessi fatto capitale delle Note apposte al detto *Riposo*, che io feci allora che si stampò in Firenze; come il *Baldinucci* (1), che mi ha più ajutato, perchè fece quell'opera *ex professo*, e v'impiegò tutta la sua vita; come pure certe poche e poco sicure e non ordinate osservazioni sopra le prime Vite del primo tomo fatte da *Leopoldo del Migliore*, che MSS. si conservano nella Magliabechiana. Di esse sono stato favorito con indicibil gentilezza dal dottissimo Sig. *Gio. Targioni* bibliotecario della medesima, e dalle quali pur qualche buon lume ho ricavato. Così secondo l'occasione ora ho dato d'occhio a un libro, ora a un altro, secondo di che paese era il professore del quale avevo tra mano la Vita, o secondo il luogo ove erano le pitture. A questo fine mi sono servito del *Malvasia* (2), del *Ridolfi* (3), del *Baglioni* (4) ec. e del *Cinelli* (5), e dell'erudito e diligente *P.*

---

(1) Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua, *Opera di Filippo Baldinucci.*

(2) Felsina pittrice Vite de' Pittori Bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia. *Bologna* 1678.

(3) Le maraviglie dell' arti, ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello Stato ec. descritte dal Cav. Carlo Ridolfi. *Venezia* 1648., 4.

(4) Le Vite de' pittori, scultori, e architetti ec. scritte da Gio. Baglione Romano. *In Roma* 1642., 4.

(5) Le Bellezze della città di Firenze ec. scritte da

Richa (1), del *Titi* (2), del *Masini* (3) ec. Mi è convenuto eziandio non perder di vista la prima edizione di queste Vite, perchè in essa si trovano alcune cose di più che sono state tralasciate nella seconda, e alcune narrate diversamente. In somma non ho preteso di far Note in guisa, che non restasse più che aggiugnere, o almeno che fossero in grado, che poco vi rimanesse da desiderare, ma mi son contentato che i discreti Lettori trovino questa nuova edizione migliore delle antecedenti, e più chiara e più copiosa di notizie, e alquanto più appagante la loro virtuosa curiosità, e che giudichino esser meglio che ci sieno queste Note, che se elleno non ci fossero. E l'essersi contentato d'averle così qualunque esse sieno, ha fatto che noi abbiamo questa edizione: che a volerle fare con l'estrema e total perfezione e compitezza, forse ce ne avrebbe privati per sempre, essendo che l'ottimo è per lo più nimico del buo-

---

M. Francesco Bocchi, e ora da M. Gio. Cinelli ampliate ec. *Firenze* 1677.

(1) Notizie Istoriche delle chiese di Firenze ec. Opera del P. Giuseppe Richa della Comp. di Gesù ec. *In Firenze* 1754., 4.

(2) Ammaestramento ec. di pittura, scultura, e architettura nelle chiese di Roma dell' Ab. Filippo Titi. *Roma* 1686., 12.

(3) Bologna perlustrata ec. del Masini ec.

no (1). E neppure le Vite del *Vasari* avremmo avute, se egli si fosse posto in cuore di darcele senza veruno sbaglio, e senza lasciar indietro verun professore o veruna loro opera, o narrarci ogni loro azione. Poichè come avrebbe egli potuto, avendo tanto dipinto, e atteso come architetto a tante gran fabbriche, e fatti tanti viaggi replicatamente per tutta Italia, e composto anche altri libri oltre questo, venir a capo d'un'Opera sì vasta? Leggasi la sua vita, e si rimarrà sorpresi dallo stupore, come un uomo nel corso non lunghissimo della sua Vita possa aver fatto tanto in genere di pittura e d'architettura, e inoltre avere scritto tanto. È vero che qualche poco fu ajutato da' suoi amici (2), co-

---

(1) Noi non siamo così istrutti della Storia dell'arte risorgente (con questo aggiunto s'intende il periodo di anni trascorsi da Constantino a Carlo V.), che pretendiamo di riprodurre Vasari purgato da ogni errore da esso detto, o da altri fattogli dire. Però non sarà piccolo servigio reso agli amatori della storia presentar loro molte e molte correzioni de' primi e de' secondi errori con l'autorità incontrastabile degli Archivj e de' monumenti degli Artefici qua e là dispersi. *F. G. D.*

(2) Vasari fece come fanno tutti gli autori di Opere grandi per le quali non bastano due braccia. Chiamò in ajuto quelle degli amici. Non si fidò per altro interamente d'essi; viaggiò replicate volte per l'Italia, e vide da sè e notò molte cose. Egli perciò con tutti i suoi sbagli è compatibile; nè di più si può pretendere da un pittore del secolo XVI. che per il primo entra nel bujo de' secoli di mezzo a pescare delle notizie per lo più fondate sopra la tradizione del Volgo e de' vec-

me da *D. Miniato Pitti* Monaco Olivetano, che gli assistè nella prima edizione, secondo che si legge nel celebre Priorista di *Giuliano di Gio. de' Ricci* scritto l' anno 1595. a car. 116. del quartier S. Giovanni; il qual Priorista si conserva con la debita cura dall' eruditissimo Sig. Can. *Corso Ricci* ornato di quelle virtu e di quelle lettere che convengono a un ecclesiastico. Dice pertanto il detto Giuliano: *Io mi ricordo a questo proposito aver sentito dire a Don Miniato Pitti, monaco Olivetano, che la prima volta che Giorgio stampò quella sua Opera lo ajutò assai.* Nella seconda edizione fu poi ajutato da *D. Silvano Razzi* monaco Camaldolese molto suo amico, e amico altresì delle belle arti; il che pare che si raccolga quasi evidentemente da un luogo, che è nella Vita di Fra Bartolommeo di S. Marco, dove dice: *Evvi ritratto in quell' opera anche Fra Giovanni da Fiesole pittore, del qual aviamo descritta la Vita* (il che si adatterebbe al *Vasari*) *che è nella parte de' Beati*; il che non conviene se non a *D. Silvano*, che compose le Vite de' Santi, e Beati Toscani (1). Non già che

---

chi maestri, i quali si fanno lecito aggiungervi qualche cosa del proprio, che ridondi in lode loro o dei maestri, o dei paesani. *F. G. D.*

(1) Vite de' Santi, e Beati Toscani, *Firenze per i Giunti*. 1601. in 4.

egli l'abbia distese interamente, ma alcuni periodi che contenevano materie che erano fuori della sfera del *Vasari*; come per esempio (somministratomi opportunamente dalle parole qui sopra addotte) nella Vita del B. *Fra Gio. da Fiesole* si leggono lunghi squarci, che trattano delle virtù religiose e della perfezione cristiana e claustrale, che ben si vede dalla profondità e dal possesso con cui è maneggiata quella dottrina, che non è farina tratta dal sacco d'un pittore, come il *Vasari*. Per lo contrario i tanti precetti, e le tante utili osservazioni, e tante sottilissime avvertenze intorno alle belle arti, che son seminate a piena mano per tutta quest'Opera, non possono esser erba dell'orto di *D. Silvano*, che non si sa essere stato ammaestrato nel disegno, come era benchè monaco un D. *Vincenzo Borghini* o altro a lui somigliante; il qual D. Vincenzo, che il *Vasari* nomina tante volte e con tanta lode, credo che anche egli pure ponesse la penna in quest'Opera, come si ravvisa in qualche luogo dalla varietà del suo stile, che era tanto suo proprio, che facilmente si riconosce. E tutto questo sia detto in grazia della verità, e non perchè con ciò tenti di dar risalto a questa mia fievole fatica.

Ma tornando a questa nostra edizione, in essa si troveranno i ritratti non intagliati in legno, ma bensì in rame, e da due de' buoni professori che ora si trovino in

Italia; dal che se ne ritrarranno molti vantaggi. Il primo è, che salta subito agli occhi, che la stampa in rame è sempre più pregevole che in legno; tanto più, che ora non ci è un *Alberto Duro*, un *Ugo da Carpi*, un *Antonio da Trento*, un *Andrea Andreasso da Mantova*, un *Bartolommeo Coriolano Bolognese*, e simili intagliatori, ma neppure chi vada lor dietro anche molto di lontano; laonde non era sperabile il rinvenire chi si appressasse alcun poco a quei ritratti eccellenti che fece incidere il *Vasari*. Il secondo è che si sono ingranditi in maniera, che meglio s'esprimono le vere fattezze. Il terzo che imprimendosi i rami in fogli appartati dalla stampa, non verranno i ritratti adombrati da' caratteri, nè i caratteri dalle figure; come segue nell' edizione de' *Giunti*: oltrechè per tal guisa chi vorrà provvedersi di questi ritratti senza il libro, il potrà fare, e lo stampatore è pronto a dargli a chi gli vorrà. Si sono, dico, ingranditi, ma non variati in niente, essendosi conservata fin la medesima foggia di vestire, ed eziandio lo stesso ornato d'architettura in cui sono incastrati, perchè si crede che il disegno tutto sia del *Vasari*, come pare che si possa in un certo modo raccogliere dall'*Adriani*, che nel principio della sua lettera parlando al *Vasari* dice: *Con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerco de' ritratti delle loro immagini, e quelle*

con la bella arte vostra in fronte alle Vite, ed all' opere loro avete aggiunto. Ma più chiaramente e con più certezza ne veniamo assicurati da *Giorgio* medesimo, che nella fine della Vita di Marcantonio Raimondi scrive, per mostrare a qual' eccellenza era giunto l'intagliare non solo in rame, ma anche in legno a suoi tempi: *Basti vedere gli intagli di questo nostro libro de' ritratti de' pittori, scultori, e architetti disegnati da* Giorgio Vasari *e da i suoi creati, e stati intagliati da Maestro* Cristofano . . . *che ha operato e opera di continuo in Venezia infinite cose degne di memoria.* Mi par di ricordarmi che il Baldinucci dica, che i ritratti, di cui si parla, non fossero disegnati dal Vasari: se così è, bisogna dire che il Baldinucci non avesse presente questo passo che è totalmente decisivo. Mi duole che manchi il cognome di quel Cristofano, e che per qualunque ricerca che io n'abbia fatta non l'abbia potuto rinvenire, ma credo per certo che fosse un Tedesco. Ma con tutta la diligenza usata dal Vasari, tuttavia d'alcuni non gli riuscì di ritrovare il ritratto, onde ne' suoi libri lasciò l' ornamento vuoto. Ma per buona sorte essendomi avvenuto ne' disegni fatti a penna con molta diligenza da uno, chiunque fosse, eccellente ed antico professore (credo un de' *Caracci* o loro scolare) gli ho fatti intagliare per rendere anche in questa parte più compiuta quest' opera. E perchè nel

tempo medesimo della stampa mi sono sovvenute altre notizie, o in esse mi son abbattuto casualmente nel rivoltare qualche libro, in fine del terzo tomo penso di fare un'aggiunta alle stesse mie Note, veggendo che le cose sovvenutemi sono di qualche importanza e in buon numero (1).

Finalmente avendo il *Vasari* ad ogni tomo fatto varj Indici, ho in animo di far anch'io lo stesso e con lo stesso ordine, o se vario in qualche parte, almeno poco diverso. Uno sarà delle cose notabili, il secondo degli artefici nominati in quest'opera, il terzo nella stessa guisa delle persone in essa nominate, il quarto e ultimo de' ritratti di cui fa menzione il *Vasari*, giacchè anch'egli fece un simile Indice. È vero ch'egli inoltre fa la tavola de' luoghi dove sono le opere qui descritte; ma questa sarà compresa nell'Indice delle cose notabili. Procurerò bensì che questi indici sieno più ordinati di quelli dell'altre edizioni; perchè, oltre l'essere quelli della prima stampa pochi e scarsi, quelli dell'altre sono più di quello, che uno possa credere o immaginarsi, sregola-

---

(1) Pare che l'E. R. abbia scritte le sue note di mano in mano che gli venivano a memoria; la qual cosa, oltre al pericolo che si corre di errare nel racconto de' fatti, e delle loro circostanze, lascia nella mente di chi legge un non so che di dubbio e diffidenza, a motivo dell' essere la memoria labile e non sempre fedele allo scrittore. *F. G. D.*

tissimi. Non dirò altro, se non che nell'Indice delle cose notabili anteposto al primo tomo non si cerchi CHIESE alla lettera C., dove dovrebbero essere, ma bensì alla lettera R., dove sono state non si sa perchè collocate. Se gli Indici sembrassero poco distesi, bisogna ricordarsi; che son fatti, non per istruire delle cose che si cercano, ma per indicare dove uno se ne può istruire. Di quei professori, di cui il *Vasari* ha disteso la Vita, nell' Indice ci son poche notizie, bastando indicare a che carte sia la Vita, perchè le particolarità di essa si raccolgono senza leggerla tutta dalle postille che sono in margine. E tanto basti quanto alla presente ristampa.

Parrebbe convenevole il difendere il *Vasari* dai morsi molto fieri d'alcuni Scrittori non Toscani che l' hanno tacciato almeno almeno d' appassionato, e passando anche innanzi, d'invidioso e di maligno, perchè ha narrato molte più Vite e opere di Fiorentini, che di forestieri. Ma chi l'accusa per questo, fa di mestieri che provi prima, che l'amare la sua patria più che l'altre città, e più i suoi cittadini che i forestieri, non è virtù, ma vizio. E a niun altro Scrittore fino ad ora è stato dato mala voce, fuori che al *Vasari*, d'aver lodato la sua patria, i suoi concittadini. Forse s'adireranno costoro perchè il *Vasari* ha detto che la Pittura conobbe il suo rinascimento da *Cimabue* e da *Giotto*. Ma se si

osserverà bene, il *Vasari* parla quasi sempre della Toscana, il che è tanto vero, che nessuno ardirà di negarlo. E posto che avesse detto ciò di tutta l'Italia, chi pretende che questa nobilissima arte sia risorta altrove, faccia anche egli un' istoria, dove narri da chi e come e quando nel suo paese ella rinacque; che nessuno, quando ella sia ben provata, gli contraddirà; nè per questo scemerà la gloria di *Cimabue* e di *Giotto*. Ma su questo punto non mi dilungo, avendo fatta una molto stesa Apologia il *Baldinucci* (1) in difesa del *Vasari*.

Se poi in un' Opera sì vasta il nostro autore ha preso qualche sbaglio, come apparisce nelle Note, non bisogna tosto correre a dargliene carico; poichè, come dice bene il *Baldinucci* nella detta Apologia: *Tutto che in alcuna cosa, come fa la più parte di coloro che molto scrivono, s' ingannasse oppure fusse da altri ingannato*, questo non toglie che l'Opera non sia eccellente; e tanto più è scusabile, quanto che non poteva veder tutto da per se, ma gli bisognava (come egli dice scusandosi nel fine della Vita di *D. Bartolommeo della Gatta*, e più volte altrove) riportarsene talora a quello che gli veniva scritto d'altronde Veggasi specialmente questo nella vita di Vittore Scarpaccia, dove dice: *Di*

(1) Baldinucci tom. 1. a cart. . . . .

molti dunque, che quasi in un medesimo tempo e in una stessa provincia fiorirono, de' quali non ho potuto sapere nè posso scrivere ogni particolare, dico brevemente alcuna cosa per non lasciar indietro alcuni, che si sono affaticati per lasciar il mondo adorno dell' opere loro ec. Accettisi dunque in questa parte quello che io posso, poichè non posso quello che io vorrei. E in appresso in fine alla stessa vita: *Mi basti ec. avere in questo luogo d'alcuni ragionato, de' quali non ho potuto sapere così minutamente la vita ed ogni particolare, acciocchè la virtù e' meriti loro da me abbiano almeno tutto quel poco che io, il quale molto vorrei, posso dar loro.*

Un altro passo non voglio a verun patto tralasciare, perchè mi sembra che niuno meglio di questo difenda la sua causa, ed è nel principio della Vita di Liberale, ed eccovelo: *Se gli Scrittori delle storie vivessero qualche anno più di quello che è comunemente conceduto al corso dell'umana vita, io per me non dubito punto, che avrebbono per un pezzo che aggiugnere alle passate cose già scritte da loro; perciocchè come non è possibile che un solo, per diligentissimo che sia, sappia a un tratto così appunto il vero, e in picciol tempo i particolari delle cose che scrive; così è chiaro come il Sole, che il tempo, il quale si dice padre della verità, va giornalmente scoprendo agli studiosi cose nuove.*

Se quando io scrissi, già molti anni sono, quelle vite de' pittori e altri, che allora furono pubblicate, io avessi avuto quella piena notizia di fra Jocondo Veronese uomo rarissimo ed universale in tutte le più lodate facoltà, che n' ho avuto poi, io avrei senza dubbio fatta di lui quella onorata memoria, che m'apparecchio di farne ora a benefizio degli artefici, anzi del mondo; e non solamente di lui, ma di molti altri Veronesi, stati veramente eccellentissimi. Non ci aggiungo parola, perchè non credo che nè io nè altri possa meglio giustificare il nostro Vasari di quello, che egli abbia fatto da se medesimo con questi due soli passi. E vivi felice.

AVVERTIMENTO

AI LETTORI

NELL' EDIZIONE DI ROMA.

Acciocchè a coloro che si provvederanno di questa nostra Edizione non resti da desiderare cosa alcuna che si contenesse nell'anteriori, abbiamo reputato tornare in acconcio l'aggiunger qui le due lettere Dedicatorie, con le quali Giorgio Vasari dedicò al Gran Duca Cosimo I. tanto la prima, quanto la seconda stampa di questa sua Opera, con quei medesimi titoli che l'aurea semplicità di quei tempi comportava. Serviranno ancora per apprendere da esse molte notizie spettanti alla vita di esso Vasari, e quello che più interessa, spettanti alla composizione di quest'Opera, e alle diligenze da lui usate per renderla, quanto ha potuto il più, perfetta e adorna, e

quanto ha oprato per rintracciarne le notizie, e averne da tutte le parti i ritratti di quegli artefici, di cui ha intrapreso a scriver la Vita; e serviranno per mostrare che nello scriverla non ha avuto quella passione per li Toscani, che altri si è immaginato. Oltre ciò queste due lettere, benchè scritte da uno che non professava l'arte dell' eloquenza, ma che era un semplice artista, fanno vedere quanta fosse l'elevazione d'ingegno di questo grand'uomo, perchè sono scritte in forma, che pochi segretarj di professione e de' più accreditati arriverebbero a fare altrettanto.

VITA

DI GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO ARETINO.

Avendo io infin qui ragionato dell' opere altrui (1) con quella maggior diligenza e sincerità, che ha saputo e potuto l' ingegno mio; voglio anche nel fine di queste

---

(1) Era ben giusto che noi premettessimo la Vita di Giorgio Vasari alle altre da essolui descritte. Egli così doveva fare per modestia; siccome noi siamo certi di far cosa doverosa e grata, facendo prima conoscere lo Scrittore, e poi gli scritti del medesimo. *F. G. D.*

mie fatiche raccorre insieme, e far note al Mondo l'opere, che la divina bontà mi ha fatto grazia di condurre; perciocchè sebbene elle non sono di quella perfezione, che io vorrei, si vedrà nondimeno da chi vorrà con sano occhio riguardarle, che elle sono state da me con istudio, diligenza, ed amorevole fatica lavorate; e perciò se non degne di lode, almeno di scusa: senza che essendo pur fuori, e veggendosi, non le posso nascondere. E perocchè potrebbono peravventura essere scritte da qualcun altro, è pur meglio, che io confessi il vero, e accusi da me stesso la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio; sicuro di questo, che se, come ho detto, in loro non si vedrà eccellenza e perfezione, vi si scorgerà per lo meno un ardente desiderio di bene operare, e una grande e indefessa fatica, e l'amore grandissimo, che io porto alle nostre arti. Onde avverrà, secondo le leggi, confessando io apertamente il mio difetto, che me ne sarà una gran parte perdonato. Per cominciarmi dunque dai miei principj, dico, che avendo abbastanza favellato dell'origine della mia famiglia, della mia nascita (1) e fanciullezza; e quan-

(1) *Nacque il Vasari nel 1512. come si legge nella Biblioteca Domenicana all' articolo, dove si parla di Fra Giocondo. Aveva un fratello detto Ser Piero nominato verso la fine di questa vita.*

to io fussi da Antonio mio Padre con ogni sorte d' amorevolezza incamminato nella via delle virtù, e in particolare del disegno, al quale mi vedeva molto inclinato, nella vita di Luca Signorelli da Cortona mio parente, in quella di Francesco Salviati, e in molti altri luoghi della presente opera con buone occasioni, non starò a replicar le medesime cose. Dirò bene, che dopo avere io ne' miei primi anni disegnato quante buone pitture sono per le Chiese d' Arezzo mi furono insegnati i primi principj con qualche ordine da Guglielmo (1) da Marzilla Franzese, di cui avemo di sopra raccontato l' opere e la vita. Condotto poi l' anno 1524. a Fiorenza da Silvio Passerini Cardinale di Cortona, attesi qualche poco al disegno sotto Michelagnolo, Andrea del Sarto, ed altri. Ma essendo l' anno 1527. stati cacciati i Medici di Fiorenza, e in particolare Alessandro e Ippolito, co' quali aveva così fanciullo gran servitù per mezzo di detto Cardinale; mi fece tornare in Arezzo Don Antonio mio zio paterno, essendo di poco avanti morto mio padre di peste; il quale Don Antonio tenendomi lontano dalla Città, perchè io non appestassi, fu cagione, che per fuggire l' ozio mi andai esercitando pel

(1) Quest' Artefice è probabilmente lo stesso Guglielmo di Marsiglia, di cui trovansi memorie negli Archivj de' Duomi di Orvieto, e di Siena. *F. G. D.*

contado d' Arezzo , vicino ai nostri luoghi, in dipingere alcune cose a fresco ai contadini del paese, ancorchè io non avessi quasi ancor mai tocco colori: nel che fare mi avvidi, che il provarsi, e fare da se ajuta, insegna, e fa che altri fa bonissima pratica (1). L'anno poi 1528. finita la peste, la prima opera, che io feci, fu una tavoletta nella Chiesa di S. Pietro d'Arezzo de' frati de'Servi, nella quale, che è appoggiata a un pilastro, sono tre mezze figure, S. Agata, S. Rocco, e S. Bastiano; la qual pittura, vedendola il Rosso pittore famosissimo, che di que' giorni venne in Arezzo, fu cagione, che conoscendovi qualche cosa di buono cavata dal naturale, mi volle conoscere, e che poi m'ajutò di disegni e di consiglio. Nè passò molto, che per suo mezzo mi diede M. Lorenzo Gamurrini a fare una tavola, della quale mi fece il Rosso il disegno, e io poi la condussi con quanto più studio, fatica, e diligenza mi fu possibile, per imparare e acquistarmi un poco di nome. E se il potere avesse agguagliato il volere, sarei tosto divenuto pittore ragionevole, cotanto mi affaticava, e studiava le cose dell'arte; ma io trovava

---

(2) *Narra il Vasari che non avendo comodo d' altri maestri, imparò molto nel rifiorire due figure di Tommaso Giottino, dipinte a fresco nella cappella del Vescovado di Arezzo, le quali figure erano scolorite per l'umidità.*

le difficultà molto maggiori di quello che a principio avea stimato (1).

Tuttavia, non perdendomi d'animo, tornai a Fiorenza, dove veggendo non potersi con lunghezza di tempo divenir tale, che io ajutassi tre sorelle e due fratelli minori di me, statimi lasciati da mio padre, mi posi all'orefice, ma vi stetti poco (2); perciocchè venuto il campo a Fiorenza l'anno 1529. me n'andai con Mauno orefice e mio amicissimo a Pisa, dove lasciato da parte l'esercizio dell'orefice, dipinsi a fresco l'arco, che è sopra la porta della Compagnia vecchia de' Fiorentini, e alcuni quadri a olio, che mi furono fatti fare per mezzo di Don Miniato Pitti abate allora d'Agnano fuor di Pisa, e di Luigi Guicciardini, che in quel tempo era in Pisa. Crescendo poi più ogni giorno la guerra, mi risolvei tornarmene in Arezzo. Ma non potendo per la diritta via e ordinaria, mi condussi per le montagne di Modena a Bologna; dove trovando, che si facevano per la coronazione di Carlo V. alcuni archi

---

(1) Prego ognuno, che voglia dar luogo alla ragione, di leggere attentamente questo proemio per rinunziare all' opinione ingiuriosa del Vasari, di esser egli stato un uomo superbo, presuntuoso, e adulatore. *F. G. D.*

(2) *Pure imparò l'arte, perchè in essa si trattenne quattro mesi in Pisa. Qui voglio notare, che molti eccellenti uomini attesero sul principio a quest'arte, come il Ghiberti, il Brunellesco, Benvenuto Cellini, e altri.*

trionfali di pittura, ebbi così giovinetto da lavorare con mio utile e onore. E perchè io disegnava assai acconciamente, avrei trovato da starvi e da lavorare; ma il desiderio che io aveva di rivedere la mia famiglia e parenti, fu cagione, che trovata buona compagnia, me ne tornai in Arezzo; dove trovato in buono essere le cose mie per la diligente custodia avutane dal detto Don Antonio mio zio, quietai l' animo, e attesi al disegno, facendo anco alcune cosette a olio di non molta importanza. Intanto essendo il detto Don Miniato Pitti fatto, non so se abate, (1) o priore di Sant' Anna, monastero di Monte Oliveto in quel di Siena, mandò per me, e così feci a lui, e all' Albenga loro Generale alcuni quadri, ed altre pitture. Poi essendo il medesimo fatto abate di S. Bernardo d' Arezzo, gli feci nel poggiuolo dell' organo in due quadri a olio, Giobbe e Mosè. Perchè piaciuta a quei monaci l'opera, mi fecero fare innanzi alla porta principale della Chiesa, nella volta, e nelle facciate d' un portico, alcune pitture a fresco; cioè i quattro Evangelisti con Dio Padre nella

(1) Questo Monaco ajutò Vasari nello stendere parte delle sue vite; perciò in esse tratto tratto s' incontrano delle contraddizioni e delle parzialità, le quali non si possono combinare con la semplicità e candore, che si vede in questa di M. Giorgio, scritta da esso medesimo. *F. G. D.*

volta, e alcun'altre figure grandi quanto il vivo; nelle quali sebbene, come giovane poco sperto, non feci tutto ciò, che arebbe fatto un più pratico, feci nondimeno quello, che io seppi, e cosa, che non dispiacque a que' Padri, avuto rispetto alla mia poca età, e sperienza. Ma non sì tosto ebbi compiuta quell' opera, che passando il Cardinale Ippolito de' Medici per Arezzo in poste, mi condusse a' suoi servigj, come s'è detto nella vita del Salviati, là dove ebbi comodità per cortesia di quel Signore d'attendere molti mesi allo studio del disegno. E potrei dire con verità, questa comodità, e lo studio di questo tempo (1) essere stato il mio vero e principal maestro in quest'arte, sebbene per innanzi mi aveano non poco giovato i soprannominati: e non mi s'era mai partito dal cuore un ardente desiderio d'imparare, e uno indefesso studio di sempre diseguare giorno e notte. Mi furono anco di grande ajuto in quei tempi le concorrenze de' giovani miei eguali e compagni, che poi sono stati per lo più eccellentissimi nella nostr' arte. Non mi fu anco se non assai pungente stimolo il desiderio della gloria, e il vedere

---

(1) Fu certamente gran ventura per il Vasari aver incontrato nella buona grazia di questo Porporato, per cui ottenne quella di tutta la Medicea Famiglia, che fu e sarà sempre riputata la più illustre protettrice delle Arti, e degli Artefici. *F. G. D.*

molti essere riusciti rarissimi, e venuti a gradi e onori. Onde diceva fra me stesso alcuna volta: Perchè non è in mio potere con assidua fatica e studio procacciarmi delle grandezze e gradi, che s'hanno acquistato tanti? Furono pure anch' essi di carne e d'ossa, come son io. Cacciato dunque da tanti e sì fieri stimoli, e dal bisogno, che io vedeva avere di me la mia famiglia, mi disposi a non volere perdonare a niuna fatica, disagio, vigilia, e stento per conseguire questo fine. E così propostomi nell' animo, non rimase cosa notabile allora in Roma, nè poi in Fiorenza, e altri luoghi, ove dimorai, la quale io in mia gioventù non disegnassi; e non solo di pitture, ma anche di sculture e architetture antiche e moderne, e oltre al frutto, ch'io feci in disegnando la volta e cappella di Michelagnolo, non restò cosa di Raffaello, Polidoro, e Baldassarre da Siena, che similmente io non disegnassi, in compagnia di Francesco Salviati, come già s'è detto nella sua vita.

E acciocchè avesse ciascuno di noi i disegni d'ogni cosa, non disegnava il giorno l'uno quello, che l'altro, ma cose diverse: di notte poi ritraevamo le carte l'uno dell' altro per avanzar tempo, e fare più studio; per non dir nulla, che le più volte non mangiavamo la mattina, se non così ritti, e poche cose. Dopo la quale incredibile fatica, la prima opera, che mi

uscisse di mano, come di mia propria fucina, fu un quadro grande di figure quanto il vivo, di una Venere con le grazie che l'adornavano e facevan bella; la quale mi fece fare il Cardinal de' Medici; del qual quadro non accade parlare, perchè fu cosa da giovanetto, nè io lo toccherei, se non che mi è grato ricordarmi ancor di que' primi principj, e molti giovamenti nel principio dell' arti. Basta, che quel Signore ed altri mi diedero a credere, che fusse un non so che di buon principio, e di vivace e pronta fierezza. E perchè fra l'altre cose vi aveva fatto per mio capriccio un Satiro libidinoso, il quale standosi nascosto fra certe frasche si rallegrava e godeva in guardare le Grazie e Venere ignude, ciò piacque di maniera al Cardinale, che fattomi tutto di nuovo rivestire, diede ordine, che facessi in un quadro maggiore, pur a olio, la battaglia de' Satiri intorno a' Fauni, Silvani, e putti, che quasi facessero una baccanalia. Perchè messovi mano, feci il cartone, e dopo abbozzai di colori la tela, che era lunga dieci braccia. Avendo poi a partire il Cardinale per la volta di Ungheria, fattomi conoscere a Papa Clemente, mi lasciò in protezione di Sua Santità, che mi dette in custodia del Signor Jeronimo Montaguto suo maestro di Camera, con lettere, che volendo io fuggire l'aria di Roma quella state, io fussi ricevuto a Fiorenza dal Duca Alessandro; il che sarebbe

stato bene, che io avessi fatto; perciocchè volendo io pure stare in Roma, fra i caldi, l'aria, e la fatica ammalai di sorte, che per guarire fui forzato a farmi portare in ceste ad Arezzo.

Pure finalmente guarito intorno alli 10. del Dicembre vegnente, venni a Fiorenza, dove fui dal detto Duca ricevuto con buona cera, e poco appresso dato in custodia al Magnifico Messer Ottaviano de' Medici, il quale mi prese di maniera in protezione, che sempre, mentre visse, mi tenne in luogo di figliuolo (1); la buona memoria del quale io riverirò sempre, e ricorderò, come d'un mio amorevolissimo padre. Tornato dunque ai miei soliti studj, ebbi comodo per mezzo di detto Signore, d'entrare a mia posta nella sagrestia nuova di S. Lorenzo, dove sono l'opere di Michelagnolo, essendo egli di quei giorni andato a Roma; e così le studiai per alcun tempo con molta diligenza, così come erano in terra. Poi messomi a lavorare, feci in un quadro di tre braccia un Cristo morto portato da Niccodemo, Gioseffo, ed altri alla sepoltura, e dietro le Marie piangendo; il quale

(1) Chi non si farebbe amico di Vasari per questi soli sentimenti di gratitudine? Lo correggeremo adunque dove lo merita, ma senza vituperare, come fecero alcuni, il suo nome sì benemerito dell' arti del disegno, alle quali conservò molti bei segreti, che senza di esso sarebbonsi smarriti. *F. G. D.*

quadro, finito che fu, l'ebbe il Duca Alessandro con buono, e felice principio de' miei lavori; perciocchè non solo ne tenne egli conto, mentre visse, ma è poi stato sempre in camera del Duca Cosimo, e ora è in quella dell' Illustrissimo Principe suo figliuolo; e ancora che alcuna volta io abbia voluto rimettervi mano per migliorarlo in qualche parte, non sono stato lasciato fare. Veduta dunque questa mia prima opera il Duca Alessandro ordinò, che io finissi la camera terrena del palazzo de' Medici, stata lasciata imperfetta, come s'è detto, da Giovanni da Udine. Onde io vi dipinsi quattro storie de' fatti di Cesare: quando notando ha in una mano i suoi Commentarj, e in bocca la spada: quando fa abbruciare gli scritti di Pompeo per non vedere l'opere de' suoi nemici: quando dalla fortuna in mare travagliato si dà a conoscere a un nocchiere: e finalmente il suo trionfo; ma questo non fu finito del tutto. Nel qual tempo ancor che io non avessi se non poco più di diciotto anni, mi dava il Duca sei scudi il mese di provvisione, il piatto a me e un servitore, e le stanze da abitare, con altre molte comodità. E ancorchè io conoscessi non meritar tanto a gran pezzo, io faceva nondimeno tutto ciò che io sapeva con amore e con diligenza; nè mi pareva fatica dimandare a' miei maggiori quello, che io non sapeva. Onde più volte fui d'opera e di consiglio ajutato dal

Tribolo, dal Bandinello (1), e da altri. Feci adunque in un quadro alto tre braccia esso Duca Alessandro, armato, e ritratto di naturale, con nuova invenzione, e un sedere fatto di prigioni legati insieme, e con altre fantasie. E mi ricordo, che oltre al ritratto, il quale somigliava, per far il brunito di quell'arme bianco, lucido, e proprio, che io vi ebbi poco meno che a perdere il cervello, cotanto mi affaticai in ritrarre dal vero ogni minuzia. Ma disperato di potere in questa opera accostarmi al vero, menai Jacomo da Puntormo, il quale io per la sua molta virtù osservava, a vedere l'opera, e consigliarmi; il quale veduto il quadro, e conosciuta la mia passione mi disse amorevolmente: Figliuol mio, insino a che queste arme vere e lustranti stanno a canto a questo quadro, le tue ti parranno sempre dipinte; perciocchè sebbene la biacca è il più fiero colore che adoperi l'arte, è nondimeno più fiero e lustrante il ferro. Togli via le vere, e vedrai poi, che non sono le tue finte armi così cattiva cosa, come le tieni. Questo quadro fornito che fu, diedi al Duca, e il Duca lo donò a Messer Ottaviano de' Medici, nelle cui case è stato insino a oggi in compagnia del ritratto di Caterina allora giovane sorella del detto Duca, e poi Reina di

(1) Che bello e raro candore!

Francia, e di quello del Magnifico Lorenzo vecchio. Nelle medesime case sono tre quadri pur di mia mano, e fatti nella mia giovanezza. In uno Abramo sacrifica Isac: nel secondo è Cristo nell'Orto: e nell'altro la cena, che fa con gli Apostoli. Intanto essendo morto Ippolito Cardinale, nel quale era la somma collocata di tutte le mie speranze, cominciai a conoscere, quanto sono vane, le più volte, le speranze di questo Mondo, e che bisogna in sè stesso, e nell'essere da qualche cosa principalmente confidarsi. Dopo quest'opere, veggendo io, che il Duca era tutto dato alle fortificazioni e al fabbricare, cominciai, per meglio poterlo servire, a dare opera alle cose d'architettura, e vi spesi molto tempo. Intanto avendosi a far l'apparato per ricevere l'anno 1536. in Firenze l'Imperatore Carlo V., nel dare a ciò ordine il Duca commise ai deputati sopra quella onoranza, come si è detto nella vita del Tribolo, che m'avessero seco a disegnare tutti gli archi ed altri ornamenti da farsi per quell'entrata. Il che fatto, mi fu anco per beneficarmi allogato, oltre le bandiere grandi del castello e fortezza, come si disse, la facciata a uso d'arco trionfale, che si fece a S. Felice in piazza, alta braccia quaranta, e larga venti; e appresso l'ornamento della porta a S. Piero Gattolini, opere tutte grandi, e sopra le forze mie. E che fu peggio, avendomi questi favori tirato addosso mille in-

vidie, circa venti uomini, che m'ajutavano a far le bandiere e gli altri lavori, mi piantarono in sul buono a persuasione di questo e di quello, acciocchè io non potessi condurre tante opere, e di tanta importanza. Ma io, che aveva preveduto la malignità di que' tali, ai quali aveva sempre cercato di giovare, parte lavorando di mia mano giorno e notte, e parte ajutato da pittori avuti di fuora, che mi ajutavano di nascosto, attendeva al fatto mio, e a cercare di superare cotali difficultà e malevoglienze con l'opere stesse. In quel mentre Bertoldo Corsini, allora generale provveditore per Sua Eccellenza, aveva rapportato al Duca, che io aveva preso a far tante cose, che non era mai possibile che io l'avessi condotte a tempo, e massimamente non avendo io uomini, ed essendo l'opere molto addietro; perchè mandato il Duca per me, e dettomi quello che aveva inteso, gli risposi, che le mie opere erano a buon termine, come poteva vedere Sua Eccellenza a suo piacere, e che il fine loderebbe il tutto. E partitomi da lui non passò molto, che occultamente venne, dove io lavorava, e vide il tutto, e conobbe in parte l'invidia e malignità di coloro, che senza averne cagione mi puntavano addosso. Venuto il tempo, che doveva ogni cosa essere a ordine, ebbi finito di tutto punto, e posti a' luoghi loro i miei lavori con molta soddisfazione del Duca, e dell' universale;

là dove quelli di alcuni, che più avevano pensato a me, che a loro stessi, furono messi su imperfetti. Finita la festa, oltre a quattro cento scudi che mi furono pagati per l'opere, me ne donò il Duca trecento, che si levarono da coloro che non avevano condotto a fine le loro opere al tempo determinato, secondo che si era convenuto d'accordo: con i quali avanzi, e donativo maritai una delle mie sorelle; e poco dopo ne feci un'altra monaca nelle Murate d'Arezzo, dando al monastero oltre alla dote, ovvero limosina, una tavola d'una Nunziata di mia mano, con un tabernacolo del Sacramento in essa tavola accomodato; la quale fu posta dentro nel loro coro, dove stanno a ufiziare.

Avendomi poi dato a fare la compagnia del *Corpus Domini* d'Arezzo la tavola dell'altar maggiore di San Domenico, vi feci dentro un Cristo deposto di croce: e poco appresso per la Compagnia di S. Rocco cominciai la tavola della loro chiesa in Firenze. Ora mentre andava procacciandomi, sotto la protezione del Duca Alessandro, onore, nome, e facultà, fu il povero Signore crudelmente ucciso (1), e a me levato ogni speranza di quello, che io mi andava, mediante il suo favore, promettendo dalla fortuna. Perchè mancati in pochi anni Clemen-

(1) Ucciso l'anno 1536.

te, Ippolito, ed Alessandro, mi risolvei consigliato da Messer Ottaviano a non volere più seguitare la fortuna delle Corti, ma l'arte sola; sebbene facile sarebbe stato accomodarmi col Signor Cosimo de' Medici nuovo Duca. E così tirando innanzi in Arezzo la detta tavola, e facciata di S. Rocco con l'ornamento, mi andava mettendo a ordine per andare a Roma; quando per mezzo di messer Giovanni Pollastra (come Dio volle, al quale sempre mi sono raccomandato, e dal quale riconosco ed ho riconosciuto sempre ogni mio bene) fui chiamato a Camaldoli, capo della congregazione Camaldolese da' padri di quell'Eremo, a veder quello che disegnavano di voler fare nella loro chiesa. Dove giunto mi piacque sommamente l'alpestre ed erma solitudine e quiete di quel luogo santo; e sebbene mi accorsi di prima giunta, che que' padri di aspetto venerando, veggendomi così giovane, stavano sopra di loro; mi feci animo, e parlai loro di maniera, che si risolverono a volere servirsi dell'opera mia nelle molte pitture, che andavano nella loro chiesa di Camaldoli a olio e in fresco. Ma dove volevano, che io innanzi a ogni altra cosa facessi la tavola dell'altar maggiore, mostrai loro con buone ragioni che era meglio far prima una delle minori che andavano nel tramezzo; e che finita quella, se fusse loro piaciuta, avrei potuto seguitare. Oltre ciò non volli fare con essi alcun patto fermo

di danari; ma dissi, che dove piacesse loro, finita che fusse l'opera mia, me la pagassero a lor modo, e non piacendo, me la rendessero, che la terrei per me ben volentieri; la qual condizione parendo loro troppo onesta e amorevole, furono contenti ch'io mettessi mano a lavorare. Dicendomi essi adunque, che vi volevano la nostra Donna col figlio in collo, San Gio. Battista, e San Jeronimo, i quali ambidue furono eremiti, ed abitarono i boschi e le selve, mi partíi dall' Eremo, e scorsi giù alla badia loro di Camaldoli; dove fattone con prestezza un disegno che piacque loro, cominciai la tavola, e in due mesi l'ebbi finita del tutto, e messa al suo luogo, con molto piacere di que' Padri (per quanto mostrarono) e mio; il quale in detto spazio di due mesi provai, quanto molto più giovi a gli studj una dolce quiete, e onesta solitudine, che i rumori delle piazze e delle Corti; conobbi dico l'error mio d'aver posto per l'addietro le speranze mie negli uomini, e nelle baje e girandole di questo Mondo. Finita dunque la detta tavola, mi allogarono subitamente il resto del tramezzo della chiesa, cioè le storie ed altro, che da basso e alto vi andavano di lavoro a fresco, acciocchè le facessi la state vegnente, atteso la vernata non sarebbe quasi possibile lavorare a fresco in quell' alpe e fra que' monti. Per tanto tornato in Arezzo, finíi la tavola di S. Rocco, facendovi

la nostra Donna, sei santi, e un Dio Padre con certe saette in mano figurate per la peste; le quali, mentre egli è in atto di fulminare, è pregato da S. Rocco ed altri Santi per lo popolo. Nella facciata sono molte figure a fresco, le quali insieme con la tavola sono come sono. Mandandomi poi a chiamare in Val di Caprese Fra Bartolommeo Graziani frate di S. Agostino dal Monte San Savino, mi diede a fare una tavola grande a olio nella chiesa di S. Agostino del Monte detto per l'altar maggiore. E così rimaso d'accordo me ne venni a Firenze a vedere messer Ottaviano, dove stando alcuni giorni durai delle fatiche a far sì, che non mi rimettesse al servizio delle Corti, come aveva in animo. Pure io vinsi la pugna con buone ragioni, e risolveimi d'andare per ogni modo, avanti che altro facessi, a Roma; ma ciò non mi venne fatto, se non poi che ebbi fatto al detto messer Ottaviano una copia del quadro, nel quale ritrasse già Raffaello da Urbino Papa Leone, Giulio Cardinale de'Medici, e il Cardinale de'Rossi; perciocchè il Duca rivoleva il proprio, che allora era in potere di esso messer Ottaviano; la qual copia, che io feci, è oggi nelle case di quel Signore; il qual nel partirmi per Roma mi fece una lettera di cambio di 500. scudi a Gio. Battista Puccini, che me gli pagasse ad ogni mia richiesta, dicendomi: Sérviti di questi per poter attendere a'tuoi studj. Quando poi n'avrai il comodo, potrai ren-

dermegli o in opere, o in contanti a tuo piacimento. Arrivato dunque in Roma di Febbrajo l'anno 1538. vi stei tutto Giugno, attendendo in compagnia di Gio. Battista Cungi (1) dal Borgo mio garzone a disegnare tutto quello, che mi era rimaso indietro l'altre volte, che era stato in Roma; e in particolare ciò che era sotto terra nelle grotte. Nè lasciai cosa alcuna di architettura o scultura che io non disegnassi e non misurassi; intanto che posso dire con verità, che i disegni ch'io feci in quello spazio di tempo furono più di trecento; de'quali ebbi poi piacere e utile molti anni in rivedergli, e rinfrescare la memoria delle cose di Roma; le quali fatiche e studio, quanto mi giovassero, si vide tornato che fui in Toscana nella tavola, ch'io feci al Monte San Savino, nella quale dipinsi con alquanto miglior maniera un'Assunzione di nostra Donna, e da basso, oltre agli Apostoli che sono intorno al sepolcro, Santo Agostino, e San Romualdo. Andato poi a Camaldoli, secondo che aveva promesso a que'Padri Romiti, feci nell'altra volta del tramezzo la natività di Gesù Cristo, fingendo una notte alluminata dallo splendore di

---

(1) *Di Battista Cungi parla il Vasari nella vita di Cristofano Gherardi anch'egli dal Borgo a S. Sepolcro. Si trova nominato dal Vasari anche un Lionardo Cungi, pur pittore, che disegnò tutto il Giudizio di Michelagnolo.*

Cristo nato, circondato da alcuni pastori che l'adorano. Nel che fare andai imitando con i colori i raggi solari, e ritrassi le figure e tutte l'altre cose di quell'opera del naturale, e col lume, acciocchè fussero più che si potesse simili al vero. Poi, perchè quel lume non potea passare sopra la capanna, da quivi insù e all'intorno feci che supplisse un lume, che viene dallo splendore degli angeli, che in aria cantano *Gloria in excelsis Deo*. Senza che in certi luoghi fanno lume i pastori, che vanno attorno con covoni di paglia accesi, ed in parte la Luna, la Stella, e l'Angelo che apparisce a certi pastori. Quanto poi al casamento, feci alcune anticaglie a mio capriccio con statue rotte, ed altre somiglianti; e insomma condussi quell'opera con tutte le forze e saper mio; e sebbene non arrivai con la mano e col pennello al gran desiderio e volontà di ottimamente operare, quella pittura nondimeno a molti è piaciuta. Onde messer Fausto Sabeo uomo letteratissimo, e allora Custode della libreria del Papa, fece, e dopo lui alcuni altri, molti versi Latini in lode di quella pittura, mossi per avventura più da molta affezione, che dall'eccellenza dell'opera. Comunque sia, se cosa vi è di buono, fu dono di Dio. Finita quella tavola, si risolverono i Padri, che io facessi a fresco nella facciata le storie, che vi andavano, onde feci sopra il ritratto dell'Eremo, da un lato S.

Romualdo con un Doge (1) di Venezia che fu sant' uomo, e dall' altro una visione, che ebbe il detto Santo, là dove fece poi il suo Eremo, con alcune fantasie, grottesche, e altre cose che vi si veggiono; e ciò fatto, mi ordinarono che la state dell' anno avvenire io tornassi a fare la tavola dell' altar grande. Intanto il già detto don Miniato Pitti, che allora era Visitator della congregazione di Monte Oliveto, avendo veduta la tavola del Monte San Savino, e l' opere di Camaldoli, trovò in Bologna don Filippo Serragli Fiorentino abate di S. Michele in Bosco, e gli disse, che avendosi a dipingere il refettorio di quell' onorato monasterio, gli pareva che a me e non ad altri si dovesse quell' opera allogare. Perchè fattomi andare a Bologna, ancorchè l' opera fosse grande e d' importanza, la tolsi a fare; ma prima volli vedere tutte le più famose opere di pittura, che fossero in quella città, di Bolognesi e d' altri. L' opera dunque della testata di quel refettorio fu divisa in tre quadri o parti; in una aveva ad essere quando Abramo nella valle Mambre apparecchiò da mangiare agli angeli. Nella seconda Cristo, che essendo in casa di Maria Maddalena e Marta parla con essa Marta, dicendole, che Maria ha eletto l' ottima parte. E nella terza aveva da essere dipin-

---

(1) *Forse accenna S. Pietro Orseolo.*

to S. Gregorio a mensa co' dodici poveri, fra i quali conobbe esser Cristo. Per tanto messo mano all' opera, in quest'ultima finsi S. Gregorio a tavola in un convento, e servito da monaci bianchi di quell' ordine, per potervi accomodare que' padri secondo che essi volevano. Feci oltre ciò, nella figura di quel Santo Pontefice l' effigie di Papa Clemente VII. e intorno, fra molti signori ambasciadori, Principi, e altri personaggi, che lo stanno a vedere mangiare, ritrassi il Duca Alessandro de' Medici per memoria de' beneficj e favori che io aveva ricevuti, e per essere stato chi egli fu, e con esso molti amici miei. E fra coloro, che servono a tavola i poveri, ritrassi alcuni frati miei domestici di quel convento; come di forestieri, che mi servivano, dispensatore, canovajo, e altri così fatti: e così l' abbate Serraglio, il generale don Cipriano da Verona, e il Bentivoglio. Parimente ritrassi il naturale ne' vestimenti di quel Pontefice, contraffacendo velluti, dommaschi, e altri drappi d' oro e di seta d' ogni sorte. L' apparecchio poi, vasi, animali, e altre cose feci fare a Cristofano dal Borgo, come si disse nella sua Vita. Nella seconda storia cercai fare di maniera le teste, i panni, i casamenti, oltre all' esser diversi da' primi, che facessino più che si può apparire l' affetto di Cristo nell' istruire Maddalena, e l' affezione e prontezza di Marta nell' ordinare il convito, e dolersi

d'essere lasciata sola dalla sorella in tante fatiche e ministerio; per non dir nulla dell' attenzione degli Apostoli, e altre molte cose da essere considerate in questa pittura. Quanto alla terza storia, dipinsi i tre Angeli (venendomi ciò fatto non so come) in una luce celeste, che mostra partirsi da loro, mentre i raggi d'un Sole gli circondano in una nuvola; de' quali tre Angeli il vecchio Abramo adora uno, sebbene sono tre quelli che vede; mentre Sara si sta ridendo, e pensando, come possa essere quello che le è stato promesso, e Agar con Ismael in braccio si parte dall' ospizio. Fa anco la medesima luce chiarezza ai servi, che apparecchiano, fra i quali alcuni, che non possono sofferire lo splendore, si mettono le mani sopra gli occhi, e cercano di coprirsi: la quale varietà di cose, perchè l'ombre crude, e i lumi chiari danno più forza alle pitture, fecero a questa aver più rilievo, che l'altre due non hanno; e variando di colore, fecero effetto molto diverso. Ma così avess'io saputo mettere in opera il mio concetto, come sempre con nuove invenzioni e fantasie sono andato allora e poi cercando le fatiche e il difficile dell'arte. Quest'opera dunque, comunque sia, fu da me condotta in otto mesi, insieme con un fregio a fresco, e architettura, intagli, spalliere, e tavole e altri ornamenti di tutta l'opera, e di tutto quel refettorio: e il prezzo di

tutto mi contentai, che fosse dugento scudi, come quegli che più aspirava alla gloria, che al guadagno. Onde M. Andrea Alciati mio amicissimo, che allora leggeva in Bologna, vi fece far sotto queste parole:

Octonis mensibus opus ab Arretino Georgio pictum, non tam pretio, quam amicorum obsequio, et honoris voto anno 1539. *Philippus Serralius pon. curavit.*

Feci in questo medesimo tempo due tavolette d'un Cristo morto, e d'una Resurrezione, le quali furono da Don Miniato Pitti abate poste nella chiesa di S. Maria di Barbiano fuor di S. Gimignano di Valdesa; le quali opere finite, tornai subito a Fiorenza, perciocchè il Trevisi, maestro Biagio, (1) e altri pittori Bolognesi, pensando che io mi volessi accasare in Bologna, e torre loro di mano l'opere e i lavori, non cessavano d'inquietarmi; ma più nojavano loro stessi, che me; il quale di certe lor passioni e modi mi rideva. In Fiorenza adunque copiai da un ritratto, grande insino alle ginocchia, un Cardinale Ippolito a Messer Ottaviano, e altri quadri, con i quali mi andai trattenendo a que' caldi insopportabili della state; i quali finiti, mi tornai alla

---

(1) *Così era detto per soprannome Biagio Pipini, o Pupini, di cui in S. Girolamo de' Carbonesi di Bologna è opera la tavola dell' altar maggiore.*

quiete e fresco di Camaldoli per fare la detta tavola dell' altar maggiore. Nella quale feci un Cristo che è deposto di Croce con tutto quello studio e fatica che maggiore mi fu possibile. E perchè col fare e col tempo mi pareva pur migliorare qualche cosa, nè mi soddisfacendo della prima bozza, gli ridetti di mestica, e la rifeci quale ella si vede, di nuovo tutta; e invitato dalla solitudine feci in quel medesimo luogo dimorando un quadro al detto Messer Ottaviano, nel quale dipinsi un San Giovanni ignudo e giovinetto fra certi scogli e massi, e che io ritrassi dal naturale di que' monti. Nè appena ebbi finite quest' opere, che capitò a Camaldoli Messer Bindo Altoviti per fare dalla cella di Sant' Alberigo, luogo di que' Padri, una condotta a Roma per via del Tevere di grossi abeti per la fabbrica di S. Piero; il quale veggendo tutte l' opere da me state fatte in quel luogo, e per mia buona sorte piacendogli, prima che di lì partisse si risolvè, che io gli facessi per la sua Chiesa di Santo Apostolo di Firenze una tavola. Perchè finita quella di Camaldoli con la facciata della Cappella in fresco, dove feci esperimento di unire il colorito a olio con quello, e riuscimmi assai acconciamente, me ne venni a Fiorenza, e feci la detta tavola. E perchè aveva a dare saggio di me a Fiorenza, non avendomi più fatto somigliante opera, aveva molti concorrenti, e desi-

derio di acquistar nome, mi disposi a volere in quell'opera fare il mio sforzo, e mettervi quanta diligenza mi fusse mai possibile.

E per potere ciò fare scarico d'ogni molesto pensiero, prima maritai la mia terza sorella, e comperai una casa principiata in Arezzo, con un sito da fare orti bellissimi nel borgo di S. Vito, nella miglior aria di quella Città. D'Ottobre adunque l'anno 1540. cominciai la tavola di Messer Bindo per farvi una storia che dimostrasse la Concezione di nostra Donna, secondo che era il titolo della cappella; la qual cosa perchè a me era assai malagevole, avutone Messer Bindo ed io il parere di molti comuni amici, uomini letterati, la feci finalmente in questa maniera. Figurato l'albero del peccato originale nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi trasgressori del comandamento di Dio, feci ignudi e legati Adamo ed Eva, e dopo agli altri rami feci legati di mano in mano Abram, Isac, Jacob, Moisè, Aron, Josue, David, e gli altri Re successivamente secondo i tempi, tutti, dico, legati per ambedue le braccia, eccetto Samuel e S. Gio. Battista, i quali sono legati per un solo braccio, per essere stati santificati nel ventre. Al tronco dell'albero feci avvolto con la coda l'antico serpente, il quale avendo dal mezzo in su forma umana, ha le mani legate di dietro. Sopra il capo gli ha un

piede, calcandogli le corna, la gloriosa Vergine, che l' altro tiene sopra una Luna, essendo vestita di Sole, e coronata di 12. stelle; la qual Vergine, dico, è sostenuta in aria dentro a uno splendore da molti angeletti nudi, illuminati dai raggi che vengono da lei; i quali raggi parimente passando fra le foglie dell' albero, rendono lume ai legati, e pare che vadano loro sciogliendo i legami con la virtù e grazia, che hanno da colei, donde procedono. In Cielo poi, cioè nel più alto della tavola, sono due putti, che tengono in mano alcune carte, nelle quali sono scritte queste parole: *Quos Evae culpa damnavit, Mariae gratia solvit*. Insomma io non aveva fino allora fatto opera, per quello che mi ricorda, nè con più studio, nè con più amore e fatica di questa; ma tuttavia, se bene satisfeci ad altri per avventura, non satisfeci già a me stesso: come che io sappia il tempo, lo studio, e l' opera, ch' io misi particolarmente negl' ignudi, nelle teste, e finalmente in ogni cosa. Mi diede Messer Bindo per le fatiche di questa tavola trecento scudi d' oro; e inoltre l' anno seguente mi fece tante cortesie e amorevolezze in casa sua in Roma, dove gli feci in un piccol quadro quasi di minio, la pittura di detta tavola, che io sarò sempre alla sua memoria obbligato. Nel medesimo tempo ch' io feci questa tavola, che fu posta, come ho detto, in S. Apostolo, feci a Messer Ottaviano de' Medici

una Venere, ed una Leda con i cartoni di Michelagnolo: e in un quadro un S. Girolamo, quanto il vivo, in penitenza, il quale contemplando la morte di Cristo, che ha dinanzi in sulla croce, si percuote il petto per iscacciare dalla mente le cose di Venere, e le tentazioni della carne, che alcuna volta il molestavano, ancorchè fusse nei boschi, e luoghi solinghi e salvatichi, secondo che egli stesso di se largamente racconta. Per lo che dimostrare, feci una Venere, che con Amore in braccio fugge da quella contemplazione, avendo per mano il Giuoco, ed essendogli cascate per terra le freccie e il turcasso; senza che le saette da Cupido tirate verso quel Santo, tornano rotte verso di lui, e alcune che cascano gli sono riportate col becco dalle colombe di essa Venere: le tutte quali pitture, ancorachè forse allora mi piacessero, e da me fossero fatte come seppi il meglio, non so quanto mi piacciano in questa età. Ma perchè l'arte in se è difficile, bisogna torre da chi fa quel che può. Dirò ben questo, però che lo posso dire con verità, d'avere sempre fatto le mie pitture, invenzioni, e disegni, comunque sieno, non dico con grandissima prestezza, ma sì bene con incredibile facilità e senza stento. Di che mi sia testimonio, come ho detto in altro luogo, la grandissima tela ch'io dipinsi in S. Giovanni di Fiorenza in sei giorni soli l'anno 1542. per lo battesimo del Sig. Don Fran-

cesco Medici, oggi Principe di Fiorenza e di Siena. Ora se bene io voleva dopo quest'opere andare a Roma per satisfare a Messer Bindo Altoviti, non mi venne fatto. Perciocchè chiamato a Venezia da Messer Pietro Aretino, poeta allora di chiarissimo nome e mio amicissimo, fui forzato, perchè molto desiderava vedermi, andar là; il che feci anco volentieri per vedere l'opere di Tiziano, e d'altri pittori in quel viaggio; la qual cosa mi venne fatta, perciocchè in pochi giorni vidi in Modena e in Parma l'opere del Correggio, quelle di Giulio Romano in Mantova, e l'antichità di Verona. Finalmente giunto in Venezia con due quadri dipinti di mia mano con i cartoni di Michelagnolo, gli donai a Don Diego di Mendozza, che mi mandò dugento scudi d'oro. Nè molto dimorai a Venezia, che pregato dall'Aretino feci ai Signori della Calza l'apparato d'una loro festa, dove ebbi in mia compagnia Battista Cungi, e Cristofano Gherardi dal Borgo San Sepolcro, e Bastiano Flori Aretino, molto valenti e pratichi; di che si è in altro luogo ragionato abbastanza: e gli nove quadri di pittura nel palazzo di Messer Giovanni Cornaro, cioè nel soffittato d'una camera del suo palazzo, che è da S. Benedetto. Dopo queste ed altre opere di non piccola importanza che feci allora in Venezia, me ne partii, ancorch'io fussi sopraffatto dai lavori che mi venivano per le mani, alli sedici d'A-

gosto l'anno 1542. e tornaimene in Toscana. Dove avanti, che ad altro volessi por mano, dipinsi nella volta d'una camera, che di mio ordine era stata murata nella già detta mia casa, tutte l'arti, che sono sotto il disegno, o che da lui dipendono. Nel mezzo è una Fama, che siede sopra la palla del Mondo, e suona una tromba d'oro, gettandone via una di fuoco finta per la maledicenza, e intorno a lei sono con ordine tutte le dette arti con i loro strumenti in mano. E perchè non ebbi tempo a far il tutto, lasciai otto ovati per fare in essi otto ritratti di naturale de' primi delle nostre arti. Ne' medesimi giorni feci alle monache di santa Margherita di quella città, in una cappella del loro orto, a fresco una natività di Cristo di figure grandi quanto il vivo. E così consumata che ebbi nella patria il resto di quella state e parte dell'autunno, andai a Roma. Dove essendo dal detto messer Bindo ricevuto e molto accarezzato, gli feci in un quadro a olio un Cristo quanto il vivo, levato di croce, e posto in terra a' piedi della Madre, e nell' aria Febo che oscura la faccia del Sole, e Diana quella della Luna. Nel paese poi oscurato da queste tenebre si veggiono spezzarsi alcuni monti di pietra mossi dal terremoto che fu nel patir del Salvatore, e certi morti corpi di Santi si veggiono risorgendo uscire de' sepolcri in varj modi; il quale quadro finito che fu, per sua gra-

zia non dispiacque al maggior pittore, scultore, e architetto, che sia stato a' tempi nostri, e forse de' nostri passati (1). Per mezzo anco di questo quadro fui, mostrandoglielo il Giovio e Messer Bindo, conosciuto dall' Illustrissimo cardinale Farnese, al quale feci, siccome volle, in una tavola alta otto braccia, e larga quattro, una Giustizia che abbraccia uno struzzo carico delle dodici Tavole, e con lo scettro che ha la cicogna in cima, e armato il capo d' una celata di ferro e d'oro con tre penne, impresa del giusto giudice, di tre variati colori. Era nuda tutta dal mezzo in su. Alla cintura ha costei legati, come prigioni, con catene d'oro i sette vizj, che a lei sono contrarj, la corruzione, l'ignoranza, la crudeltà, il timore, il tradimento, la bugia, e la maldicenza; sopra le quali è posta in su le spalle la Verità tutta nuda, offerta dal Tempo alla Giustizia, con un presente di due colombe fatte per l' innocenza; alla quale Verità mette in capo essa Giustizia una corona di quercia per la fortezza dell'animo (2); la quale tutta opera condussi con ogni accurata diligenza, come

(1) Intende qui di Michelagnolo Bonarroti.

(2) Questo quadro è stato fino a quest' anno nel palazzo Farnese in guardaroba, e quest' anno è stato traportato nel Real palazzo di Napoli.

seppi il meglio (1) Nel medesimo tempo, facendo io gran servitù a Michelagnolo Bonarroti, e pigliando da lui parere in tutte le cose mie, egli mi pose per sua bontà molta più affezione: e fu cagione il suo consigliarmi a ciò, per avere veduto alcuni disegni miei, che io mi diedi di nuovo e con miglior modo allo studio delle cose d'architettura; il che peravventura non avrei fatto giammai, se quell' uomo eccellentissimo non mi avesse detto quel che mi disse, che per modestia lo taccio. In San Pietro seguente, essendo grandissimi caldi in Roma, e avendogli consumati, tutta quella vernata del 1543. me ne tornai a Fiorenza, dove in casa messer Ottaviano de' Medici, la quale io poteva dir casa mia, feci a messer Biagio Mei Lucchese suo compare in una tavola il medesimo concetto di quella di messer Bindo in S. Apostolo, ma variai, dalla invenzione in fuore, ogni cosa: e quella finita si mise in Lucca in S. Piero Gigoli alla sua cappella. Feci in un' altra della medesima grandezza, cioè alta sette braccia e larga quattro, la nostra Donna, S. Jeronimo, S. Luca, Santa Cecilia, Santa Marta, S. Agostino, e S. Guido

(1) Fu questo quadro dal Vasari dipinto anco in piccola proporzione eccellentemente, e fu acquistato in Firenze dal Sig. Riccardo Gaven gentiluomo Inglese pochi anni sono.

romito; la qual tavola fu messa nel duomo di Pisa, dove n'erano molte altre di mano d'uomini eccellenti. Ma non ebbi sì tosto condotta questa al suo fine, che l'operajo di detto duomo mi diede a fare un'altra; nella quale, perchè aveva andare similmente la nostra Donna, per variare dall'altra, feci essa Madonna con Cristo morto a piè della croce, posato in grembo a lei, i ladroni in alto sopra le croci, e con le Marie e Niccodemo, che sono intorno, accomodati i Santi titolari di quelle cappelle, che tutti fanno componimento, e vaga la storia di quella tavola. Di nuovo tornato a Roma l'anno 1544. oltre a molti quadri che feci a diversi amici, de' quali non accade far memoria, feci un quadro d'una Venere col disegno di Michelagnolo a messer Bindo Altoviti, che mi tornavo seco in casa: e dipinsi per Galeotto da Girone mercante Fiorentino in una tavola a olio Cristo deposto di croce; la quale fu posta nella chiesa di S. Agostino di Roma alla sua cappella (1). Per la qual tavola poter fare con mio comodo, insieme con alcune opere che mi aveva allogato Tiberio Crispo castellano di Castel S. Agnolo, mi era ritirato da me in Trastevere nel palazzo, che già murò il vescovo Adimari sotto S. Onofrio, che poi è stato fornito dal Sal-

(1) Questa tavola non v'è più.

viati il secondo (1); ma sentendomi indisposto e stracco da infinite fatiche, fui forzato tornarmene a Fiorenza, dove feci alcuni quadri, e fra gli altri uno, in cui era Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, il Baccio, Cino da Pistoja, e Guittone d'Arezzo; il quale fu poi di Luca Martini, cavato dalle teste antiche loro accuratamente: del quale ne sono state fatte poi molte copie. Il medesimo anno 1544. condotto a Napoli da D. Giammatteo d'Aversa Generale de' monaci di Monte Oliveto, perch' io dipignessi il refettorio d'un loro monastero fabbricato dal Re Alfonso I., quando giunsi fui per non accettare l'opera, essendo quel refettorio e quel monastero fatto d'architettura antica, e con le volte a quarti acuti e basse e cieche di lumi, dubitando di avere ad acquistarvi onore. Pure astretto da Don Miniato Pitti e da D. Ippolito da Milano miei amicissimi e allora Visitatori di quell' Ordine, accettai finalmente l'impresa; là dove conoscendo poter fare cosa buona, se non con gran copia d'ornamenti, gli occhi abbagliando di chi aveva a vedere quell' opera con la varietà di molte figure, mi risolvei a fare tutte le volte di esso refettorio lavorate di stucchi, per levar via

(1) Cioè il Cardinal Salviati giovane.

con ricchi partimenti di maniera moderna tutta quella vecchiaja, e goffezza di sesti; nel che mi furono di grande ajuto le volte e mura fatte, come si usa in quella città, di pietre di tufo, che si tagliano come fa il legname o meglio, cioè come i mattoni non cotti intieramente; perciocchè io vi ebbi comodità, tagliando, di fare sfondati di quadri, ovati e ottangoli, ringrossando con chiodi e rimettendo de' medesimi tufi. Ridotte adunque quelle volte a buona proporzione con quegli stucchi, i quali furono i primi, che a Napoli (1) fussero lavorati modernamente, e particolarmente le facciate e teste del refettorio; vi feci sei tavole a olio alte sette braccia, cioè tre per testata. In tre, che sono sopra l'entrata del refettorio, è il piovere della manna al popolo Ebreo, presenti Mosè e Aronne che la ricogliono; nel che mi sforzai di mostrare nelle donne, negli uomini, e ne' putti diversità d'attitudini e vestiti, e l'affetto con che ricogliono e ripongono la manna ringraziandone Dio. Nella testata, che è a sommo, è Cristo che desina in Casa di Simone, e Maria Maddalena che con le lagrime gli bagna i piedi e gli asciuga con i capelli, tutta mostrandosi pentita de' suoi

---

(1) *Queste parole dispiacquero assai agli scrittori di quel Regno, e fecero ogni loro sforzo per mostrarne l' insussistenza.* Vedi *Lettere Sanesi* Tom. 3. pag. 280. e segg.

peccati: la quale storia è partita in tre quadri; nel mezzo è la cena, a man ritta una bottiglieria con una credenza piena di vasi in varie forme e stravaganti, e a man sinistra uno scalco che conduce le vivande. Le volte furono compartite in tre parti; in una si tratta della Fede, nella seconda della Religione, e nella terza dell' Eternità; ciascuna delle quali, perchè erano in mezzo, ha otto Virtù intorno, dimostranti ai monaci, che in quel refettorio mangiano, quello che alla loro vita e perfezione è richiesto. E per arricchire i vani delle volte gli feci pieni di grottesche, le quali in 48. vani fanno ornamento alle 48. immagini celesti: e in sei facce per lo lungo di quel refettorio sotto le finestre fatte maggiori e con ricco ornamento, dipinsi sei delle parabole di Gesù Cristo, le quali fanno a proposito di quel luogo; alle quali tutte pitture ed ornamenti corrisponde l' intaglio delle spalliere fatte riccamente. Dopo feci all' altar maggiore di quella Chiesa una tavola alta 8. braccia, dentrovi la nostra Donna che presenta a Simeone nel tempio Gesù Cristo piccolino con nuova invenzione. Ma è gran cosa, che dopo Giotto non era stato insino allora in sì nobile e gran Città maestri, che in pittura avessino fatto alcuna cosa d' importanza (1);

---

(1) Questo passo è combattuto da' Signori Bologne-

sebbene vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello; per lo che m' ingegnai fare di maniera, per quanto si estendeva il mio poco sapere, che mi avessero a svegliare gl' ingegni di quel paese a cose grandi e onorevoli opere; e questo o altro, che ne sia stato cagione, da quel tempo in qua vi sono state fatte di stucchi e pitture molte bellissime opere, oltre alle pitture sopraddette. Nella volta della foresteria del medesimo monastero condussi a fresco di figure grandi, quanto il vivo, Gesù Cristo che ha la Croce in ispalla, e a imitazione di lui molti de' suoi Santi che l' hanno similmente addosso, per dimostrare, che a chi vuole veramente seguitar lui bisogna portare, e con buona pazienza, le avversità che dà il Mondo. Al Generale di detto Ordine

---

si. Io non debbo sostenere, nè difendere il Vasari; ma altresì non lo posso condannare. La quistione è di fatto; e il fatto a me non è noto. Io per tanto mi rimetto totalmente non al giudicato, ma alla fede e alla lealtà de' Signori Bolognesi, e basta che numerino i valent' uomini che fecero opere d' importanza avanti al tempo del Vasari, che io darò il torto a questo, perchè più di lui mi è cara la verità. Intendesi per opere d' importanza verbigrazia il cartone di Michelagnolo, le pitture di Masaccio, di Lionardo da Vinci, del Pontormo, d' Andrea del Sarto, di Fra Bartolommeo, del Rosso, e simili, che furono avanti al Vasari.

condussi in un gran quadro Cristo che apparendo agli Apostoli travagliati in mare dalla fortuna prende per un braccio S. Pietro, che a lui era corso per l'acque dubitando non affogare. E in un altro quadro per l'abate Capeccio feci la Resurrezione. E queste cose condotte a fine, al Sig. D. Pietro di Toledo Vicerè di Napoli dipinsi a fresco nel suo giardino di Pozzuolo una cappella, e alcuni ornamenti di stucchi sottilissimi. Per lo medesimo si era dato ordine di far due gran logge, ma la cosa non ebbe effetto per questa cagione. Essendo stata alcuna differenza fra il Vicerè e i detti monaci, venne il bargello con sua famiglia al monasterio per pigliar l'abate e alcuni monaci, che in processione avevano avuto parole per conto di precedenza con i monaci neri. Ma i monaci facendo difesa, ajutati da circa 15. giovani che meco di stucchi e pitture lavoravano, ferirono alcuni birri. Per lo che bisognando di notte cansargli, s'andarono chi qua e chi là. E così io rimaso quasi solo non solo non potei fare le logge di Pozzuolo, ma nè anco fare 24. quadri di storie del Testamento vecchio e della vita di S. Gio. Battista, i quali, non mi satisfacendo di restare in Napoli più, portai a fornire a Roma, donde gli mandai, e furono messi intorno alle spalliere, e sopra gli armarj di noce fatti con mio disegno e architettura nella sagre-

stia di San Giovanni Carbonaro, convento de' frati Eremitani osservanti di Sant' Agostino; ai quali poco innanzi aveva dipinto in una cappella fuor della Chiesa in tavola un Cristo crocifisso, con ricco e vario ornamento di stucco, a richiesta del Seripando lor Generale che fu poi Cardinale. Parimente a mezzo le scale di detto convento feci a fresco San Giovanni Evangelista, che sta mirando la nostra Donna vestita di Sole, con i piedi sopra la Luna, e coronata di dodici stelle. Nella medesima Città dipinsi a Messer Tommaso Cambi, mercante Fiorentino e mio amicissimo, nella sala d' una sua casa in quattro facciate i Tempi, e le Stagioni dell'anno, il Sogno, il Sonno sopra un terrazzo, dove feci una fontana. Al Duca di Gravina dipinsi in una tavola, che egli condusse al suo Stato, i Magi che adorano Cristo: e ad Orsanca Segretario del Vicerè feci un'altra tavola con cinque figure intorno a un crocifisso, e molti quadri.

Ma contuttochè io fussi assai ben visto da que'Signori, guadagnassi assai, e l'opere ogni giorno moltiplicassero, giudicai, poichè i miei uomini s'erano partiti, che fosse ben fatto, avendo in un anno lavorato in quella Città opere abbastanza, ch'io me ne tornassi a Roma. E così fatto, la prima opera ch'io facessi fu al Signor Ranuccio Farnese, allora Arcivescovo di Napoli, in

tela quattro portegli grandissimi a olio per l'organo del piscopio di Napoli, dentrovi dalla parte dinanzi cinque Santi patroni di quella Città, e dentro la natività di Gesù Cristo con i pastori, e David Re che canta in sul suo salterio: *Dominus dixit ad me ec.* e così i sopraddetti 24. quadri, e alcuni di M. Tommaso Cambi, che tutti furono mandati a Napoli. E ciò fatto, dipinsi cinque quadri a Raffaello Acciajuoli, che gli portò in Ispagna, della passione di Cristo. L'anno medesimo, avendo animo il Cardinale Farnese di far dipingere la sala della Cancelleria nel palazzo di S. Giorgio, Monsignor Giovio, desiderando che ciò si facesse per le mie mani, mi fece fare molti disegni di varie invenzioni che poi non furono messi in opera. Nondimeno si risolvè finalmente il Cardinale, ch'ella si facesse in fresco, e con maggior prestezza che fusse possibile, per servirsene a certo suo tempo determinato. È la detta sala lunga poco più di palmi cento, larga cinquanta, e alta altrettanto. In ciascuna testa adunque larga palmi cinquanta si fece una storia grande, e in una delle facciate lunghe due, nell'altra per essere impedita dalle finestre non si potè far istorie; e però vi si fece un ribattimento simile alla facciata in testa che è dirimpetto; e per non far basamento, come insino a quel tempo s'era usato dagli artefici in tutte le storie, alto da terra nove palmi almeno feci, per

variare e far cosa nuova, nascere scale da terra fatte in varj modi, ed a ciascuna storia la sua. E sopra quelle feci poi cominciare a salire le figure a proposito di quel soggetto a poco a poco, tanto che trovano il piano dove comincia la storia. Lunga e forse nojosa cosa sarebbe dire tutti i particolari e le minuzie di queste storie; però toccherò solo e brevemente le cose principali. Adunque in tutte sono storie de' fatti di Papa Paolo III. e in ciascuna è il suo ritratto di naturale. Nella prima, dove sono, per dirle così, le spedizioni della Corte di Roma, si veggiono sopra il Tevere diverse nazioni, e diverse ambascerie con molti ritratti di naturale, che vengono a chieder grazie, e ad offerire diversi tributi al Papa. E oltre ciò in certe nicchione due figure grandi poste sopra le porte che mettono in mezzo la storia, delle quali una è fatta per l'Eloquenza, che ha sopra due vittorie che tengono la testa di Giulio Cesare, e l'altra per la Giustizia con due altre Vittorie che tengono la testa di Alessandro Magno: e nell'alto del mezzo è l'arme di detto Papa sostenuta dalla Liberalità e dalla Rimunerazione. Nella facciata maggiore è il medesimo Papa che rimunera la virtù, donando porzioni, cavalierati, benefizj, pensioni, vescovadi, e cappelli di Cardinali. E fra quei che ricevono, sono il Sadoleto, Polo, il Bembo, il Contarino, il Giovio, il Bonarroto, e altri virtuosi tutti ritratti

di naturale, e in questa è dentro a un gran nicchione una Grazia con un corno di dovizia pieno di dignità, il quale ella riversa in terra, e le Vittorie che ha sopra a somiglianza dell' altre tengono la testa di Trajano Imperatore. Evvi anco l' Invidia che mangia vipere, e pare che crepi di veleno; e di sopra nel fine della storia è l'arme del Cardinale Farnese tenuta dalla Fama e dalla Virtù. Nell' altra storia il medesimo Papa Paolo si vede tutto intento alle fabbriche, particolarmente a quella di S. Pietro sopra il Vaticano. E però sono innanzi al Papa ginocchioni la Pittura, la Scultura, e l' Architettura, le quali avendo spiegato un disegno della pianta di esso S. Pietro pigliano ordine di eseguire e condurre al suo fine quell' opera. Evvi, oltre le dette figure, l' Animo che aprendosi il petto mostra il cuore, la Sollecitudine appresso e la Ricchezza, e nella nicchia la Copia con due Vittorie che tengono l' effigie di Vespasiano; e nel mezzo è la Religione Cristiana in un' altra nicchia che divide l'una storia dall' altra, e sopra le sono due Vittorie che tengono la testa di Numa Pompilio; e l'arme che è sopra a questa istoria è del Cardinal S. Giorgio, che già fabbricò quel palazzo. Nell' altra storia, che è dirimpetto alle spedizioni della Corte, è la Pace universale fatta fra i Cristiani per mezzo di esso Papa Paolo III. e massimamente fra Carlo V. Imperatore e Francesco

Re di Francia, che vi son ritratti. E però vi si vede la Pace abbruciar l' arme, chiudersi il tempio di Giano, e il Furore incatenato. Delle due nicchie grandi, che mettono in mezzo la storia, in una è la Concordia con due Vittorie sopra che tengono la testa di Tito Imperatore: e nell' altra è la Carità con molti putti. Sopra la nicchia tengono due Vittorie la testa di Augusto, e nel fine è l' arme di Carlo V. tenuta dalla Vittoria e dalla Ilarità; e tutta quest' opera è piena d' iscrizioni, e motti bellissimi fatti dal Giovio; e in particolare ve n' ha uno che dice quelle pitture essere state tutte condotte in cento giorni. Il che io come giovane feci; come quegli che non pensai se non a servire quel Signore, che, come ho detto, desiderava averla finita per un suo servizio in quel tempo. E nel vero, se bene io m' affaticai grandemente in far cartoni, e studiare quell' opera, io confesso aver fatto errore in metterla poi in mano di garzoni per condurla più presto, come mi bisognò fare; perchè meglio sarebbe stato aver penato cento mesi, e averla fatta di mia mano. Perciocchè, sebbene io non l'avessi fatta in quel modo che avrei voluto per servizio del Cardinale e onor mio, avrei pure avuto quella satisfazione d' averla condotta di mia mano. Ma questo errore fu cagione, che io mi risolvei a non far più opere che non fussero da me stesso del tutto finite sopra la bozza di mano

degli ajuti fatta con i disegni di mia mano. Si fecero assai pratichi in quest'opera Bizzerra e Roviale Spagnuoli, che assai vi lavorarono con esso meco, e Battista Bagnacavallo Bolognese, Bastian Flori Aretino, Giovan Paolo dal Borgo, e fra Salvadore Foschi d'Arezzo, e molti altri miei giovani. In questo tempo andando io spesso la sera, finita la giornata, a veder cenare il detto Illustrissimo Cardinal Farnese, dove erano sempre a trattenerlo con bellissimi ed onorati ragionamenti il Molza, Annibal Caro, Messer Gandolfo, Messer Claudio Tolommei, Messer Romolo Amaseo, Monsignor Giovio, ed altri molti letterati e galant'uomini, de'quali è sempre piena la Corte di quel Signore, si venne a ragionare una sera fra l'altre del museo del Giovio, e de' ritratti degli uomini illustri che in quello ha posti con ordine e iscrizioni bellissime. E passando d'una cosa in altra, come si fa ragionando, disse Monsignor Giovio, aver avuto sempre gran voglia e averla ancora d'aggiugnere al museo e al suo libro degli elogj un Trattato, nel quale si ragionasse degli uomini illustri nell' arte del disegno (1), stati da Cimabue insino a' tem-

---

(1) Moltissimi uomini dotti, e grandi e celebri letterati sono stati non solo amanti, ma molto intendenti delle tre belle arti. Abbiamo veduto, per nominarne uno, che il Casa elegantissimo e giudiziosissimo oratore e poeta Latino e Toscano, e immerso ne' più

pi nostri. Dintorno a che allargandosi, mostrò certo aver gran cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti. Ma è ben vero, che bastandogli fare gran fascio, non li guardava così nel sottile, e spesso favellando di detti artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie, l'opere, o non dicea le cose come stavano appunto, ma così alla grossa. Finito che ebbe il Giovio quel suo discorso, voltatosi a me disse il Cardinale: Che ne dite voi, Giorgio, non sarà questa una bell'opera e fatica? Bella, rispos'io, Monsignor Illustrissimo, se il Giovio sarà ajutato da chicchessia dell'arte a mettere le cose a' luoghi loro, e a dirle come stanno veramente: parlo così, perciocchè, sebbene è stato questo suo discorso maraviglioso, ha scambiato e detto molte cose una per un'altra (1). Potrete dunque, soggiunse il Cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal Tolommei, e dagli altri, dargli un sunto voi, e una ordinata notizia di tutti i detti artefici, e dell'opere loro secondo l'ordine de' tempi: e così avranno anco da voi questo beneficio le vostre arti: la qual cosa,

---

gravi e scabrosi affari della Santa Sede, pensava a compilare un Trattato sopra queste arti.

(1) Questo stesso poi è seguito più volte al Vasari, come si è osservato nelle Note; e più c'era da osservare, chi ci avesse potuto impiegar più tempo. Ma è compatibile Giorgio per la vastità, e le infinite difficoltà che s'incontrano in quest' Opera.

ancorchè io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi, secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così messomi giù a ricercare i miei ricordi e scritti fatti intorno a ciò (1) infin da giovanetto per un certo mio passatempo, e per una affezione che io aveva alla memoria de'nostri artefici, ogni notizia de' quali mi era carissima, misi insieme tutto quel che intorno a ciò mi parve a proposito, e lo portai al Giovio, il quale, poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse: Giorgio mio, voglio che prendiate voi questa fatica di stendere il tutto in quel modo, che ottimamente veggio che saprete fare; perciocchè a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, nè sapendo molti particolari che potrete saper voi: senza che quando pure io facessi, farei il più più un Trattatetto simile a quello di Plinio. Fate quel ch' io vi dico, Vasari; perchè veggio che è per riuscirvi bellissimo; che saggio dato me ne avete in questa narrazione. Ma parendogli che io a

---

(1) *L' Editore Romano deduce da ciò che Vasari facesse da per se solo queste Vite a pezzi e bocconi; ma Giorgio in fine delle Vite confessa » Sono state tali e » tante le difficoltà che ci ho trovate, che più volte me » ne sarei giù tolto per disperazione, se il soccorso di » molti buoni e veri amici . . . con tutti quegli amore» voli ajuti . . . di notizie, d' avvisi, e riscontri, ec. » e nella Dedica della seconda Ediz.* 1567. » *ho di molte » cose levate, che senza mia saputa, e in mia assenza » vi erano ec.* F. G. D.

ciò fare non fussi molto risoluto, me lo fe' dire al Caro, al Molza, al Tolommei, ed altri miei amicissimi; perchè risolutomi finalmente vi misi mano con intenzione, finita che fusse, di darla a uno di loro, che rivedutola e acconcia la mandasse fuori sotto altro nome che il mio. Intanto partito di Roma l'anno 1546. del mese d'Ottobre, e venuto a Fiorenza feci alle monache del famoso monastero delle Murate in tavola a olio un Cenacolo pel loro refettorio; la quale opera mi fu fatta fare, e pagata da Papa Paolo III. che aveva monaca in detto monastero una sua cognata, stata Contessa di Pitigliano. E dopo feci in un'altra tavola la nostra Donna che ha Cristo fanciullo in collo, il quale sposa S. Caterina vergine e martire, e due altri Santi; la qual tavola mi fece fare M. Tommaso Cambi per una sua sorella allora Badessa nel monastero del Bigallo fuor di Fiorenza (1). E quella finita, feci a Monsignor de' Rossi de' Conti di S. Secondo e Vescovo di Pavia due quadri

(1) La tavola del Vasari fatta per le monache del Bigallo stava all' altar maggiore di quella chiesa, ma fu rimossa nel passato secolo e posta nel loro Convento, in occasione che aggrandirono la detta chiesa: e in quel luogo ne fu posta una assai maggiore, fatta fare a Matteo Rosselli. Poi nell' anno 1757. per far rifare quelle Religiose la muraglia d' un podere che era rovinata, non potendo far altrimenii, venderono la detta tavola al Signor Ignazio Hugford professor di pittura in Firenze.

grandi a olio: in uno è S. Jeronimo, e nell' altro una Pietà, i quali amendue furono mandati in Francia. L' anno poi 1547. finii del tutto per lo Duomo di Pisa, ad istanza di M. Bastiano della Seta operajo, un' altra tavola che aveva cominciata; e dopo a Simon Corsi mio amicissimo un quadro grande a olio d' una Madonna. Ora mentre che io faceva quest' opere, avendo condotto a buon termine il libro delle vite degli artefici del disegno, non mi restava quasi altro a fare, che farlo trascrivere in buona forma; quando a tempo mi venne alle mani Don Gian Matteo Faetani da Rimini Monaco di Monte Oliveto, persona di lettere e d' ingegno, perchè io gli facessi alcun' opere nella Chiesa e monastero di S. Maria di Scolca d' Arimini, là dove egli era Abate. Costui dunque avendomi promesso di farlami trascrivere a un suo Monaco eccellente scrittore, e di correggerla egli stesso, mi tirò ad Arimini a fare per questa comodità la tavola, e altar maggiore di detta Chiesa, che è lontana dalla Città circa tre miglia; nella qual tavola feci i Magi che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo solitario con molto studio, imitando, quanto io potei, gli uomini delle Corti de' tre Re mescolati insieme, ma in modo però che si conosce all' arie de' volti di che regione, e soggetto a qual Re sia ciascuno. Conciossiachè alcuni hanno le carnagioni bianche, i

secondi bige, ed altri nere; oltre che la diversità degli abiti, e varie portature fa vaghezza e distinzione. È messa la detta tavola in mezzo da due gran quadri, nei quali è il resto della Corte, cavalli, liofanti, e giraffe; e per la cappella in varj luoghi sparsi Profeti, Sibille, Evangelisti in atto di scrivere. Nella cupola ovvero tribuna feci quattro gran figure, che trattano delle lodi di Cristo, e della sua stirpe, e della Vergine, e questi sono Orfeo e Omero con alcuni motti Greci. Virgilio col motto: *Jam redit et virgo* (1), e Dante con questi versi (2):

Tu se' colei, che l' umana Natura
Nobilitasti sì, che il suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura:

con molte altre figure e invenzioni, delle quali non accade altro dire. Dopo, seguitandosi intanto di scrivere il detto libro e ridurlo a buon termine, feci in S. Francesco d'Arimini all'altar maggiore una tavola grande a olio con un San Francesco che riceve da Cristo le stimate nel monte della Vernia, ritratto dal vivo. Ma perchè quel monte è tutto di massi e pietre bige, e similmente S. Francesco e il suo compagno si fanno bigi, finsi un Sole, dentro al quale è Cristo con buon numero

(1) Virgil. Eclog. IV.
(2) Dante Parad. cant. ultim.

di Serafini; e così fu l'opera variata, e il Santo con altre figure tutto lumeggiato dallo splendore di quel Sole, e il paese adombrato dalla varietà d'alcuni colori cangianti, che a molti non dispiacciono, e allora furono molto lodati dal Cardinal Capodiferro Legato della Romagna. Condotto poi da Rimini a Ravenna feci, come in altro luogo s'è detto, una tavola nella nuova Chiesa della Badia di Classe dell'ordine di Camaldoli, dipingendovi un Cristo deposto di croce in grembo alla nostra Donna.

E nel medesimo tempo feci per diversi amici molti disegni, quadri, ed altre opere minori, che sono tante e sì diverse, che a me sarebbe difficile il ricordarmi pur di qualche parte, ed a' lettori forse non grato udir tante minuzie. In tanto essendosi fornita di murare la mia casa d'Arezzo, ed io tornatomi a casa, feci i disegni per dipingere la sala, tre camere, e la facciata quasi per mio spasso di quella state; nei quali disegni feci fra l'altre cose tutte le provincie e luoghi, dove io aveva lavorato, quasi come portassino tributi (per gli guadagni che aveva fatto con esso loro) a detta mia casa; ma nondimeno per allora non feci altro che il palco della sala, il quale è assai ricco di legnami, con tredici quadri grandi, dove sono gli Dei Celesti, e in quattro angoli i quattro Tempi dell'anno ignudi, i quali stanno a vedere

un gran quadro che è in mezzo, dentro al quale sono in figure grandi quanto il vivo la Virtù, che ha sotto i piedi l'Invidia, e presa la Fortuna per gli capelli bastona l'una e l'altra; e quello, che molto allora piacque, si fu, che girando la sala attorno, ed essendo in mezzo la Fortuna, viene tal volta l'Invidia a essere sopra essa Fortuna e Virtù, e d'altra parte la Virtù sopra l'Invidia e Fortuna, siccome si vede che avviene spesse volte veramente. D'intorno nelle facciate sono la Copia, la Liberalità, la Sapienza, la Prudenza, la Fatica, l'Onore, ed altre cose simili; e sotto attorno girano storie di pittori antichi, di Apelle, di Zeusi, Parrasio, Protogene, ed altri con varj partimenti e minuzie che lascio per brevità. Feci ancora nel palco d'una camera di legname intagliato Abram in un gran tondo, di cui Dio benedice il seme, e promette che moltiplicherà in infinito; e in quattro quadri, che a questo tondo sono intorno, feci la Pace, la Concordia, la Virtù, e la Modestia. E perchè adorava sempre la memoria e le opere degli antichi, vedendo tralasciare il modo di colorire a tempera, mi venne voglia di risuscitare questo modo di dipingere, e la feci tutta a tempera; il qual modo per certo non merita d'essere affatto dispregiato o tralasciato; e all'entrar della camera feci quasi burlando una sposa che ha in una mano un rastrello, col quale mostra avere

rastrellato e portato seco quanto ha mai potuto dalla casa del padre, e nella mano che va innanzi, entrando in casa del marito, ha un torchio acceso, mostrando di portare dove va il fuoco che consuma e distrugge ogni cosa (1). Mentre che io mi stava così passando tempo, venuto l'anno 1548. Don Giovan Benedetto da Mantoa abate di Santa Fiora e Lucilla, monastero de' monaci neri Cassinensi, dilettandosi infinitamente delle cose di pittura, ed essendo molto mio amico, mi pregò che io volessi fargli nella testa di un loro refettorio un cenacolo, o altre cose simili. Onde risolutomi a compiacerlo andai pensando di farvi alcuna cosa fuor dell'uso comune, e così mi risolvei insieme con quel buon padre a farvi le nozze della Reina Ester con il Re Assuero, e il tutto in una tavola a olio lunga quindici braccia, ma prima metterla in sul luogo, e quivi poi lavorarla: il qual modo (e lo posso io affermare, che l'ho provato) è quello che si vorrebbe veramente tenere a volere che avessero le pitture i suoi proprj e veri lumi; perciocchè in fatti il lavorare a basso, o in altro luogo che in sul proprio, dove hanno da stare, fa mutare alle pitture i lumi, l'ombre, e molte altre proprietà. In quest' opera adunque mi sforzai di mostrare maestà

(1) Queste pitture sono tutte perite.

e grandezza, comechè io non possa far giudizio se mi venne fatto o no; so bene che il tutto disposi in modo, che con assai bell'ordine si conoscono tutte le maniere de' serventi, paggi, scudieri, soldati della guardia, bottiglieria, credenza, musici, e un nano, ed ogni altra cosa che a reale e magnifico convito è richiesta. Vi si vede fra gli altri lo scalco condurre le vivande in tavola accompagnato da buon numero di di paggi vestiti a livrea, ed altri scudieri e serventi. Nelle teste della tavola, che è ovata, sono Signori ed altri gran personaggi, e cortigiani, che in piedi stanno, come s'usa, a vedere il convito. Il Re Assuero, stando a mensa come Re altero e innamorato, sta tutto appoggiato sopra il braccio sinistro che porge una tazza di vino alla Reina, e in atto veramente regio ed onorato. Insomma, se io avessi a credere quello che allora sentii dirne al popolo e sento ancora da chiunque vede quest'opera, potrei credere d'aver fatto qualcosa; ma io so da vantaggio come sta la bisogna, e quello che avrei fatto, se la mano avesse ubbidito a quello che io m'era concetto nell'idea. Tuttavia vi misi (questo posso confessare liberamente) studio e diligenza. Sopra l'opera viene nel peduccio d'una volta un Cristo, che porge a quella Reina una corona di fiori; e questo è fatto in fresco; e vi fu posto per accennare il concetto spirituale della istoria, per la quale

si denotava che, repudiata l' antica Sinagoga, Cristo sposava la nuova Chiesa de' suoi fedeli Cristiani. Feci in questo medesimo tempo il ritratto di Luigi Guicciardini fratello di M. Francesco che scrisse la storia, per essermi detto M. Luigi amicissimo e avermi fatto quell'anno, come mio amorevole, comprare, essendo Commissario d'Arezzo, una grandissima tenuta di terre dette Frassineto in Valdichiana; il che è stata la salute e il maggior bene di casa mia, e sarà de' miei successori, siccome spero, se non mancheranno a loro stessi; il quale ritratto che è appresso gli eredi di detto Messer Luigi si dice essere il migliore e più somigliante d'infiniti che n'ho fatti (1). Nè de' ritratti fatti da me, che pur sono assai, farò menzione alcuna, che sarebbe cosa tediosa; e per dire il vero, me ne sono difeso quanto ho potuto di farne. Questo finito, dipinsi a fra Mariotto da Ca-

(1) È verissimo che il Vasari ha fatti molti ritratti, ma è altresì vero che ne' ritratti il Vasari è un altro pittore diverso da se medesimo. Il Richardson tomo 3. a cart. 112. facendo menzione del ritratto di Giuliano Medici Duca di Nemours mezza figura fatto da Giorgio presso il Granduca, non esagera punto dicendo: lo stile somiglia quello di Tiziano e di Giorgione ec. Questo quadro, e quello di Gesù Cristo che porta la Croce nella Chiesa di Santa Croce fa vedere, che il Vasari era qualche volta un grand' uomo; il che si dee intendere in fatto di pittura, perchè in architettura era grand' uomo sempre.

stiglioni Aretino, per la Chiesa di S. Francesco di detta Terra, in una tavola la nostra Donna, Sant'Anna, S. Francesco, e S. Silvestro. E nel medesimo tempo disegnai al Cardinal di Monte, che poi fu Papa Giulio III. molto mio padrone, il quale era allora Legato di Bologna, l'ordine e pianta d'una gran coltivazione, che poi fu messa in opera a piè del Monte Sansavino sua patria, dove fui più volte d'ordine di quel Signore che molto si dilettava di fabbricare.

Andato poi, finite che ebbi quest'opere, a Fiorenza, feci quella state in un Segno da portare a processione della Compagnia di S. Giovanni de'Peducci d'Arezzo, esso Santo che predica alle turbe da una banda, e dall'altra il medesimo che battezza Cristo; la qual pittura avendo, subito che fu finita, mandata nelle mie case d'Arezzo, perchè fusse consegnata agli uomini di detta Compagnia, avvenne che passando per Arezzo Monsignor Giorgio Cardinale d'Armignac Francese vide, nell'andare per altro a vedere la mia casa, il detto Segno ovvero stendardo; perchè piaciutogli fece ogni opera d'averlo, offerendo gran prezzo, per mandarlo al Re di Francia; ma io non volli mancar di fede a chi me l'aveva fatto fare; perciocchè, sebbene molti dicevano che n'avrei potuto fare un altro, non so se mai fusse venuto fatto così bene, e con pari diligenza. E non molto dopo

feci per Messer Annibale Caro, secondo che mi aveva richiesto molto innanzi per una sua lettera che è stampata (1), in un quadro Adone che muore in grembo a Venere, secondo l'invenzione di Teocrito; la quale opera fu poi, e quasi contra mia voglia, condotta in Francia, e data a Messer Albizzo del Bene, insieme con una Psiche che sta mirando con alcuna lucerna Amore, che dorme, e si sveglia avendolo colto una favilla di essa lucerna; le quali tutte figure ignude e grandi quanto il vivo furono cagione, che Alfonso di Tommaso Cambi giovanetto allora bellissimo, letterato, virtuoso, e molto cortese e gentile si fece ritrarre ignudo e tutto intero in persona d'uno Endimione cacciatore amato dalla Luna, la cui candidezza, e un paese all'intorno capriccioso hanno il lume dalla chiarezza della Luna, che fa nell'oscuro della notte una veduta assai propria e naturale; perciocchè io m'ingegnai con ogni diligenza di contraffare i colori proprj che suol dare il lume di quella bianca giallezza della Luna alle cose che percuote.

Dopo questo dipinsi due quadri per mandare a Raugia: in uno la nostra Donna, e nell'altro una Pietà; e appresso a Francesco Botti in un gran quadro la nostra

(1) Questa lettera è tra quelle del tom. 2. delle pittoriche al n. 2. ed è anche tra quelle del Caro.

Donna col figliuolo in braccio e Giuseppe; il qual quadro, che io certo feci con quella diligenza che seppi maggiore, si portò seco in Ispagna.

Forniti questi lavori andai l'anno medesimo a vedere il Cardinale de' Monti a Bologna, dove era Legato, e con esso dimorando alcuni giorni, oltre a molti altri ragionamenti, seppe così ben dire, e ciò con tante buoni ragioni persuadermi, che io mi risolvei stretto da lui a far quello che insino allora non aveva voluto fare, cioè a pigliare moglie; e così tolsi, come egli volle, una figliuola di Francesco Bacci nobile cittadino Aretino. Tornato a Fiorenza feci un gran quadro di nostra Donna secondo un mio nuovo capriccio e con più figure, il quale ebbe Messer Bindo Altoviti (1), che perciò mi donò cento scudi d'oro, e lo condusse a Roma, dove è oggi nelle sue case. Feci oltre ciò nel medesimo tempo molti altri quadri, come a Messer Bernardetto de' Medici, a Messer Bartolommeo Strada fisico eccellente, ed altri miei amici, che non accade ragionarne. Di quei giorni essendo morto Gismondo Martelli in Fiorenza, e avendo lasciato per testamento,

(1) Questi tanti quadri nominati dal Vasari fatti per Bindo Altoviti non son più nè nel Palazzo di Roma, nè in quello di Firenze che posseggono gli eredi di detto Bindo.

che in S. Lorenzo alla cappella di quella nobile famiglia si facesse una tavola con la nostra Donna e alcuni Santi, Luigi e Pandolfo Martelli, insieme con Messer Cosimo Bartoli miei amicissimi mi ricercarono che io facessi la detta tavola. E avutone licenza dal Sig. Duca Cosimo patrone e primo operajo di quella Chiesa, fui contento di farla, ma con facoltà di potervi fare a mio capriccio alcuna cosa di S. Gismondo, alludendo al nome di detto testatore; la quale convenzione fatta, mi ricordai avere inteso che Filippo di Ser Brunellesco architetto di quella Chiesa aveva data quella forma a tutte le cappelle, acciocchè in ciascuna fusse fatta, non una piccola tavola, ma alcuna storia o pittura grande che empiesse tutto quel vano. Perchè disposto a volere in questa parte seguire la volontà e l'ordine del Brunellesco, più guardando all' onore, che al picciol guadagno che di quell'opera, destinata a far una tavola piccola e con poche figure, potea trarre, feci in una tavola larga braccia dieci e alta tredici la storia ovvero martirio di San Gismondo Re, cioè quando egli, la moglie, e due figliuoli furono gettati in un pozzo da un altro Re ovvero tiranno; e feci che l'ornamento di quella cappella, il quale è mezzo tondo, mi servisse per vano della porta d'un gran palazzo rustico, per la quale si avesse la veduta del cortile quadro sostenuto da pilastri e colonne Doriche, e finsi che per

lo straforo di quella si vedesse nel mezzo un pozzo a otto facce con salita intorno di gradi, per gli quali salendo i ministri portassono a gettare detti due figliuoli nudi nel pozzo. E intorno nelle logge dipinsi popoli che stanno da una parte a vedere quell'orrendo spettacolo: e nell'altra, che è la sinistra, feci alcuni masnadieri, i quali avendo presa con fierezza la moglie del Re, la portano verso il pozzo per farla morire. E in sulla porta principale feci un gruppo di soldati, che legano S. Gismondo, il quale con attitudine relassata e paziente mostra patir ben volentieri quella morte e martirio, e sta mirando in aria quattro Angeli, che gli mostrano le palme e corone del martirio suo, della moglie, e de' figliuoli, la qual cosa pare che tutto il riconforti e consoli. Mi sforzai similmente di mostrare la crudeltà e fierezza dell' empio tiranno, che sta in sul pian del cortile di sopra a vedere quella sua vendetta e la morte di S. Gismondo. Insomma, quanto in me fu, feci ogni opera che in tutte le figure fussero più che si può i proprj affetti, e convenienti attitudini, e fierezze, e tutto quello che si richiedeva; il che quanto mi riuscisse, lascerò ad altri farne giudizio. Dirò bene, che io vi misi quanto potei e seppi di studio, fatica, e diligenza (1). Intan-

(1) Da questa tavola andò via a poco a poco il

to desiderando il Signor Duca Cosimo che il libro delle Vite già condotto quasi al fine con quella maggior diligenza che a me era stato possibile, e con l'ajuto d'alcuni miei amici, si desse fuori e alle stampe, lo diedi a Lorenzo Torrentino impressor Ducale, e così fu cominciato a stamparsi. Ma non erano anche finite le Teoriche, quando essendo morto Papa Paolo III. cominciai a dubitare d'avermi a partire di Fiorenza, prima che detto libro fusse finito di stampare. Perciocchè andando io fuor di Fiorenza ad incontrare il Cardinal di Monte che passava per andare al conclave, non gli ebbi sì tosto fatto reverenza e alquanto ragionato, che mi disse: Io vo a Roma, e al sicuro sarò Papa. Spedisciti, se hai che fare, e subito, avuto la nuova, vientene a Roma senza aspettare altri avvisi o d'essere chiamato. Nè fu vano cotal pronostico; perocchè essendo quel carnovale in Arezzo, e dandosi ordine a certe feste e mascherate, venne nuova che il detto Cardinale era diventato Giulio III. Perchè montato subito a cavallo venni a Fiorenza, donde sollecitato dal Duca andai a Roma per esservi alla coronazione di detto nuovo Pontefice, e al fare dell' apparato. E così giunto in Roma, e sca-

---

colore, e rimase scoperta la tela, onde fu levata, e fattovi un giusto altare secondo il comune, e fu abbandonato il pensiero del Brunellesco ch'era bellissimo.

valcato a casa Messer Bindo, andai a far reverenza e baciare il piè a Sua Santità. Il che fatto, le prime parole, che mi disse furono il ricordarmi, che quello che mi aveva di se pronosticato non era stato vano. Poi dunque che fu coronato, e quietato alquanto, la prima cosa che volle che si facesse, si fu soddisfare a un obbligo che aveva alla memoria di Messer Antonio Vecchio e primo Cardinal di Monte, d'una sepoltura da farsi a S. Pietro a Montorio; della quale fatti i modelli e disegni, fu condotta di marmo, come in altro luogo s'è detto pienamente; e intanto io feci la tavola di quella cappella, dove dipinsi la conversione di S. Paolo; ma per variare da quello che aveva fatto il Bonarroto nella Paolina, feci S. Paolo, come egli scrive, giovane, che già cascato da cavallo è condotto dai soldati ad Anania, cieco; dal quale per imposizione delle mani riceve il lume degli occhi perduto, ed è battezzato: nella quale opera o per la strettezza del luogo, o altro che ne fusse cagione, non soddisfeci interamente a me stesso, sebbene forse ad altri non dispiacque, e in particolare a Michelagnolo. Feci similmente a quel Pontefice un'altra tavola per una cappella del palazzo; ma questa, per le cagioni dette altra volta, fu poi da me condotta in Arezzo, e posta in pieve all'altar maggiore. Ma quando nè in questa, nè in quella già detta di S. Piero a Montorio io non avessi

pienamente soddisfatto nè a me, nè ad altri, non sarebbe gran fatto; imperocchè, bisognandomi essere continuamente alla voglia di quel Pontefice, era sempre in moto, ovvero occupato in far disegni d'architettura, e massimamente essendo io stato il primo che disegnasse e facesse tutta l'invenzione della vigna Julia che egli fece fare con spesa incredibile; la quale sebbene fu poi da altri eseguita, io fui nondimeno quegli che misi sempre in disegno i capricci del Papa, che poi si diedero a rivedere e correggere a Michelagnolo: e Jacopo Barozzi da Vignola finì con molti suoi disegni le stanze, sale, e altri molti ornamenti di quel luogo. Ma la fonte bassa fu d'ordine mio, e dell' Ammannato, che poi vi restò, e fece la loggia che è sopra la fonte. Ma in quell'opera non si poteva mostrare quello che altri sapesse, nè far alcuna cosa pel verso; perocchè venivano di mano in mano a quel Papa nuovi capricci, i quali bisognava metter in esecuzione, secondo che ordinava giornalmente Messer Pier Giovanni Aliotti (1) Vescovo di Forlì. In quel mentre, bisognandomi l'anno 1550. venire per altro a Fiorenza ben due volte, la prima finii la tavola di S. Gismondo, la quale venne il Duca a vedere in Casa M. Ot-

(1) Nominato dal Vasari e dal Bonarroti, e chiamato da questo il Tantecose.

taviano de' Medici dove la lavorai, e gli piacque di sorte, che mi disse che finite le cose di Roma, me ne venissi a Fiorenza al suo servizio, dove mi sarebbe ordinato quello che avessi da fare. Tornato adunque a Roma, e dato fine alle dette opere cominciate, e fatta una tavola all'altar maggiore della Compagnia della Misericordia di un S. Giovanni decollato, assai diverso dagli altri che si fanno comunemente, la quale posi su l'anno 1553. me ne voleva tornare. Ma fui forzato, non potendogli mancare, a fare a M. Bindo Altoviti due logge grandissime di stucchi e a fresco; una delle quali dipinsi alla sua vigna con nuova architettura, perchè essendo la loggia tanto grande, che non si poteva senza pericolo girarvi le volte, le feci fare con armature di legname, di stuore, e di canne, sopra le quali si lavorò di stucco e dipinse a fresco, come se fossero di muraglia, e per tale appariscono e son credute da chiunque le vede, e son rette da molti ornamenti di colonne di mischio (1), antiche e rare: e l'altra nel terreno della sua casa in ponte piena di storie a fresco. E dopo per lo palco d'un'anticamera quattro quadri grandi a olio delle quattro stagioni dell'anno; e

(1) Il Baglioni non ha inteso questo luogo, dicendo, che dipinse una bellissima vista di colonnati, a c. 13., quando le pitture son tutte di figura senza architettura, e le colonne, di cui parla il Vasari, sono di marmo.

questi finiti fui forzato ritrarre per Andrea della Fonte mio amicissimo una sua donna di naturale, e con esso gli diedi un quadro grande d'un Cristo che porta la Croce con figure naturali, il quale aveva fatto per un parente del Papa, al quale non mi tornò poi bene di donarlo. Al Vescovo di Vasona feci un Cristo morto tenuto da Niccodemo e da due Angeli; e a Pierantonio Bandini una Natività di Cristo col lume della notte e con varia invenzione. Mentre io faceva quest'opere, e stava pure a vedere quello che il Papa disegnasse di fare, vidi finalmente che poco si poteva da lui sperare, e che in vano si faticava in servirlo; perchè, nonostante che io avessi già fatto i cartoni per dipignere a fresco la loggia che è sopra la fonte di detta vigna, mi risolvei a volere per ogni modo venire a servire il Duca di Fiorenza, massimamente essendo a ciò fare sollecitato da Messer Averardo Serristori e dal Vescovo de' Ricasoli, Ambasciatori in Roma di Sua Eccellenza, e con lettere da M. Sforza Almeni suo coppiere e primo cameriere. Essendo dunque trasferitomi in Arezzo per di lì venirmene a Fiorenza, fui forzato fare a Monsignor Minerbetti Vescovo di quella Città, come a mio Signore e amicissimo, in un quadro grande quanto il vivo la Pazienza, in quel modo che poi se n'è servito per impresa e riverso della sua medaglia il Signor Ercole Duca di Ferrara; la quale ope-

ra finita, venni a baciar la mano al Sig. Duca Cosimo, dal quale fui per sua benignità veduto ben volentieri; e intanto che s'andava pensando a che propriamente io dovessi por mano, feci fare a Cristofano Gherardi dal Borgo con miei disegni la facciata di Messer Sforza Almeni di chiaroscuro, in quel modo e con quelle invenzioni che si son dette in altro luogo distesamente. E perchè in quel tempo mi trovava essere de' Signori Priori della Città di Arezzo, offizio che governa la Città, fui con lettere del Sig. Duca chiamato al suo servizio, e assoluto da quell'obbligo: e venuto a Fiorenza, trovai che Sua Eccellenza aveva cominciato quell'anno a mutare quell'appartamento del suo palazzo, che è verso la piazza del grano, con ordine del Tasso intagliatore e allora architetto del palazzo; ma era stato posto il tetto tanto basso, che tutte quelle stanze avevano poco sfogo ed erano nane affatto. Ma perchè l'alzare i cavalli e il tetto era cosa lunga, consigliai che si facesse uno spartimento e ricinto di travi con sfondati grandi di braccia due e mezzo fra i cavalli del tetto, e con ordine di mensola per lo ritto, che facessero fregiatura circa a due braccia sopra le travi; la qual cosa piacendo molto a Sua Eccellenza, diede ordine subito che così si facesse, e che il Tasso lavorasse i legnami e i quadri, dentro ai quali si aveva a dipignere la genealogia degli Dei, per poi seguita-

re l'altre stanze. Mentre dunque che si lavoravano i legnami di detti palchi, avuto licenza dal Duca, andai a starmi due mesi fra Arezzo e Cortona, parte per dar fine ad alcuni miei bisogni, e parte per fornire un lavoro in fresco cominciato in Cortona nelle facciate e volta della Compagnia del Gesù, nel qual luogo feci tre istorie della vita di Gesù Cristo, e tutti i sacrificj stati fatti a Dio nel vecchio Testamento da Caino e Abel infino a Neemia profeta: dove anche in quel mentre accomodai di modelli e disegni la fabbrica della Madonna nuova fuor della Città: la quale opera del Gesù finita, tornai a Fiorenza con tutta la famiglia l'anno 1555. al servizio del Duca Cosimo, dove cominciai e finii i quadri e le facciate e il palco di detta sala di sopra chiamata degli Elementi, facendo nei quadri, che sono undici, la castrazione di Cielo per l'aria: e in un terrazzo accanto a detta sala feci nel palco i fatti di Saturno e di Opi: e poi nel palco d' un' altra camera grande tutte le cose di Cerere e Proserpina. In una camera maggiore, che è allato a questa, similmente nel palco, che è ricchissimo, istorie della Dea Berecintia e di Cibele col suo trionfo, e le quattro Stagioni, e nelle facce tutti i dodici mesi. Nel palco d'un'altra non così ricca il nascimento di Giove, il suo essere nutrito dalla capra Alfea col rimanente dell' altre cose di lui più segnalate. In un altro terrazzo ac-

canto alla medesima stanza, molto ornato di pietre e di stucchi, altre cose di Giove e di Giunone. E finalmente nella camera che segue il nascere d'Ercole con tutte le sue fatiche; e quello che non si potè mettere nel palco si mise nelle fregiature di ciascuna stanza, o si è messo ne' panni d'arazzo, che il Signor Duca ha fatto tessere con miei cartoni a ciascuna stanza, corrispondenti alle pitture delle facciate in alto. Non dirò delle grottesche, ornamenti, e pitture di scale, nè altre minuzie fatte di mia mano in quello apparato di stanze; perchè oltrechè spero che se n' abbia a fare altra volta più lungo ragionamento, le può vedere ciascuno a sua voglia e darne giudizio. Mentre di sopra si dipingevano quelle stanze, si murarono l' altre che sono in sul piano della sala maggiore, e rispondono a queste per dirittura a piombo, con gran comodi di scale pubbliche e secrete che vanno dalle più alte alle più basse abitazioni del palazzo. Morto intanto il Tasso, il Duca, che aveva grandissima voglia che quel palazzo (stato murato a caso, e in più volte in diversi tempi, e più a comodo degli uffiziali che con alcuno buon ordine) si correggesse, risolvè volere che per ogni modo, secondo che possibile era, si rassettasse, e la sala grande col tempo si dipignesse, e il Bandinello seguitasse la cominciata udienza. Per dunque accordare tutto il palazzo in-

sieme, cioè il fatto con quello che s'aveva da fare, mi ordinò che io facessi più piante e disegni, e finalmente, secondo che alcune gli erano piaciute, un modello di legname per meglio potere a suo senno andare accomodando tutti gli appartamenti, e dirizzare e mutar le scale vecchie che gli parevano erte, mal considerate, e cattive. Alla qual cosa, ancorchè impresa difficile e sopra le forze mi paresse, misi mano, e condussi, come seppi il meglio un grandissimo modello che è oggi appresso Sua Eccellenza, più per ubbidirla, che con speranza che m'avesse da riuscire; il qual modello finito che fu, o fusse sua o mia ventura, o il desiderio grandissimo che io aveva di soddisfare, gli piacque molto. Perchè dato mano a murare, a poco a poco si è condotto, facendo ora una cosa e quando un'altra, al termine che si vede. E intanto che si fece il rimanente, condussi con ricchissimo lavoro di stucchi in varj spartimenti le prime otto stanze nuove che sono in sul piano della gran sala, fra salotti, camere, ed una cappella, con varie pitture ed infiniti ritratti di naturale che vengono nelle istorie, cominciando da Cosimo vecchio, e chiamando ciascuna stanza dal nome d'alcuno disceso da lui grande e famoso. In una adunque sono l'azioni del detto Cosimo più notabili, e quelle virtù che più furono sue proprie, e i suoi maggiori amici e servitori, col ritratto de' figli-

uoli tutti di naturale. E così sono insomma quella di Lorenzo vecchio, quella di Papa Leone suo figliuolo, quella di Papa Clemente, quella del Sig. Giovanni padre di sì gran Duca, quella di esso Sig. Duca Cosimo. Nella cappella è un bellissimo e gran quadro di mano di Raffaello da Urbino, in mezzo a' Santi Cosimo e Damiano mie pitture, nei quali è detta cappella intitolata. Così delle stanze poi di sopra dipinte alla Signora Duchessa Leonora, che sono quattro, sono azioni di donne illustri Greche, Ebree, Latine, e Toscane, a ciascuna camera una di queste. Perchè oltrechè altrove n'ho ragionato, se ne dirà pienamente nel Dialogo che tosto daremo in luce, come s'è detto; che il tutto qui raccontare sarebbe stato troppo lungo: delle quali mie fatiche, ancora che continue, difficili, e grandi, ne fui dalla magnanima liberalità di sì gran Duca, oltre alle provvisioni, grandemente e largamente rimunerato con donativi e di case onorate e comode in Fiorenza e in villa, perchè io potessi più agiatamente servirlo; oltre che nella patria mia d'Arezzo mi ha onorato del supremo magistrato del Gonfaloniere, ed altri ufficj, con facoltà che io possa sostituire in quegli un de' cittadini di quel luogo, senza che a Ser Piero mio fratello ha dato in Fiorenza uffizj d'utile, e parimente a' miei parenti d'Arezzo favori eccessivi; là dove io non sarò mai per le tante amorevolezze sa-

zio di confessar l' obbligo che io tengo con questo Signore. E tornando all' opere mie, dico che pensò questo Eccellentissimo Signore di mettere ad esecuzione un pensiero avuto già gran tempo, di dipignere la sala grande: concetto degno dell' altezza e profondità dell' ingegno suo, nè so se, come diceva, credo, burlando meco, perchè pensava certo che io ne caverei le mani, e a' dì suoi la vedrebbe finita, o pur fusse qualche altro suo segreto, e, come sono stati tutti i suoi, prudentissimo giudizio. L'effetto insomma fu, che mi commesse che si alzasse i cavalli e il tetto, più di quel ch' egli era, braccia tredici, e si facesse il palco di legname, e si mettesse d'oro e dipignesse pien di storie a olio: impresa grandissima, importantissima, e se non sopra l'animo, forse sopra le forze mie. Ma o che la fede di quel Signore, e la buona fortuna ch'egli ha in tutte le cose, mi facesse da più di quel ch'io sono, o che la speranza e l'occasione di sì bel suggetto mi agevolasse molto di facultà, o che (e questo doveva preporre a ogni altra cosa) la grazia di Dio mi somministrasse le forze, io la presi, e come si è veduto, la condussi contra l'opinione di molti, in molto manco tempo, non solo che io avevo promesso e che meritava l'opera, ma nè anche io pensassi o pensasse mai S. E. Illustrissima. Ben mi penso che ne venisse maravigliata e soddisfattissima, perchè venne fatta al maggior bisogno e alla

più bella occasione che gli potesse occorrere: e questa fu (acciò si sappia la cagione di tanta sollecitudine) che avendo prescritto il maritaggio che si trattava dell' Illustrissimo Principe nostro con la figliuola del passato Imperatore, e sorella del presente; mi parve debito mio far ogni sforzo, che in tempo e occasione di tanta festa, questa, che era la principale stanza del palazzo e dove si avevano a far gli atti più importanti, si potesse godere. E qui lascerò pensare non solo a chi è dell' arte, ma a chi è fuora ancora, pur che abbia veduto la grandezza e varietà di quell' opera; la quale operazione terribilissima e grande doverà scusarmi, se io non avessi per cotal fretta satisfatto pienamente in una varietà così grande di guerre in terra e in mare, espugnazioni di Città, batterie, assalti, scaramucce, edificazioni di Città, consigli pubblici, cerimonie antiche e moderne, trionfi, e tante altre cose, che non che altro, gli schizzi, disegni, e cartoni di tanta opera richiedevano lunghissimo tempo: per non dir nulla de' corpi ignudi, nei quali consiste la perfezione delle nostre arti, nè dei paesi, dove furono fatte le dette cose dipinte, i quali ho tutti avuto a ritrarre di naturale in sul luogo e sito proprio; siccome ancora ho fatto molti Capitani, Generali, Soldati, ed altri capi che furono in quelle imprese che ho dipinto. E insomma ardirò dire, che ho avuto occasione di fare in

detto palco quasi tutto quello che può credere pensiero e concetto d'uomo; varietà di corpi, visi, vestimenti, abbigliamenti, celate, elmi, corazze, acconciature di capi diverse, cavalli, fornimenti, barde, artiglierie d'ogni sorte, navigazioni, tempeste, piogge, nevate, e tante altre cose, che io non basto a ricordarmene. Ma chi vede quest'opera può agevolmente immaginarsi, quante fatiche e quante vigilie abbia sopportato in fare, con quanto studio ho potuto maggiore, circa quaranta storie grandi, e alcune di loro in quadri di braccia dieci per ogni verso, con figure grandissime e in tutte le maniere. E sebbene mi hanno alcuni de' giovani miei creati ajutato, mi hanno alcuna volta fatto comodo, e alcuna no; perchè ho avuto talora, come sanno essi, a rifare ogni cosa di mia mano, e tutta ricoprire la tavola, perchè sia d'una medesima maniera: le quali storie, dico, trattano delle cose di Fiorenza dalla sua edificazione insino a oggi, la divisione in quartieri, le Città sottoposte, nemici superati, Città soggiogate, e in ultimo il principio e fine della guerra di Pisa da uno dei lati, e dall'altro il principio similmente e fine di quella di Siena; una dal governo popolare condotta e ottenuta nello spazio di quattordici anni, e l'altra dal Duca in quattordici mesi, come si vedrà; oltre quello che è nel palco e sarà nelle facciate, che sono ottanta braccia lunghe ciascuna e

alte venti, che tuttavia vo dipignendo a fresco, per poi anco di ciò poter ragionare in detto Dialogo (1). Il che tutto ho voluto dire in fin qui non per altro, che per mostrare con quanta fatica mi sono adoperato e adopero tuttavia nelle cose dell'arte, e con quante giuste cagioni potrei scusarmi, dove in alcuna avessi (che credo avere in molte) mancato. Aggiungerò anco, che quasi nel medesimo tempo ebbi carico di disegnare tutti gli archi da mostrarsi a Sua Eccellenza per determinare l'ordine tutto, e poi mettere gran parte in opera, e far finire il già detto grandissimo apparato fatto in Fiorenza per le nozze del Sig. Principe Illustrissimo; di far fare con miei disegni in dieci quadri, alti braccia quattordici l'uno e undici larghi, tutte le piazze delle Città principali del Dominio tirate in prospettiva, con i loro primi edificatori e insegne; oltre di far finire la testa di detta sala, cominciata dal Bandinello; di far fare nell'altra una scena, la maggiore e più ricca che fusse da altri fatta mai; e finalmente di condurre le scale principali di quel palazzo (2), i loro ricetti, ed il cortile e colonne, in quel modo che sa ognuno e che si è detto di sopra,

---

(1) Stampato in Firenze.

(2) Le scale sono oltre ogni credere ornate, magnifiche, e comode.

con quindici Città dell'Imperio e del Tirolo, ritratte di naturale in tanti quadri. Non è anche stato poco il tempo che ne' medesimi tempi ho messo in tirare innanzi, da che prima la cominciai, la loggia e grandissima fabbrica de' magistrati che volta sul fiume d'Arno; della quale non ho mai fatto murare altra cosa più difficile nè più pericolosa, per essere fondata in sul fiume e quasi in aria; ma era necessaria, oltre all' altre cagioni, per appiccarvi, come si è fatto, il gran corridore, che attraversando il fiume va dal palazzo Ducale al palazzo e giardino de' Pitti; il quale corridore fu condotto in cinque mesi con mio ordine e disegno, ancorchè sia opera da pensare che non potesse condursi in meno di cinque anni. Oltre che anche fu mia cura il far rifare per le medesime nozze, e accrescere nella tribuna maggiore di Santo Spirito i nuovi ingegni della festa che già si faceva in S. Felice in piazza: il che tutto fu ridotto a quella perfezione che si poteva maggiore; onde non si corrono più di que' pericoli che già si facevano in detta festa. E' stata similmente mia cura l'opera del palazzo e Chiesa de' Cavalieri di S. Stefano in Pisa, e la tribuna ovvero cupola della Madonna dell' Umiltà in Pistoja, che è opera importantissima. Di che tutto, senza scusare la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio, se cosa ho fatto di buono, rendo infinite grazie a Dio, dal quale spero

avere anco tanto d'ajuto, che io vedrò quando che sia finita la terribile impresa delle dette facciate della sala, con piena soddisfazione de' miei Signori, che già per ispazio di tredici anni mi hanno dato occasione di grandissime cose con mio onore e utile operare, per poi come stracco, logoro, e invecchiato riposarmi. E se le cose dette per la più parte ho fatto con qualche fretta e prestezza per diverse cagioni, questa spero io di fare con mio comodo; poichè il Signor Duca si contenta che io non la corra, ma la faccia con agio, dandomi tutti quei riposi e quelle ricreazioni che io medesimo so desiderare. Onde l'anno passató, essendo stracco per le molte opere sopraddette, mi diede licenza che io potessi alcuni mesi andare a spasso (1). Perchè messomi in viaggio cercai poco meno che tutta Italia, rivedendo infiniti amici e miei signori e le opere di diversi eccellenti artefici, come ho detto di sopra ad altro proposito. In ultimo essendo in Roma per tornarmene a Fiorenza, nel baciare i piedi al santissimo e beatissimo Papa Pio V. mi commise, che io gli facessi in Fiorenza una tavola per mandarla al suo convento e

---

(1) *Sempre più chiaro si vede che Vasari raccolse le notizie per queste vite, viaggiando per suo divertimento, fidandosi poi nello scrivere dell' opera di molti e dotti amici che egli aveva*. F. G. D.

chiesa del Bosco, ch' egli faceva tuttavia edificare nella sua patria vicino ad Alessandria della Paglia. Tornato adunque a Fiorenza e per averlomi Sua Santità comandato, e per le molte amorevolezze fattemi gli feci, siccome aveva commessomi, in una tavola l' adorazione de' Magi, la quale come seppe essere stata da me condotta a fine, mi fece intendere che per sua contentezza, e per conferirmi alcuni suoi pensieri, io andassi con la detta tavola a Roma; ma sopra tutto per discorrere sopra la fabbrica di S. Pietro, la quale mostra di avere a cuore sommamente. Messomi dunque a ordine con cento scudi che perciò mi mandò, e mandata innanzi la tavola, andai a Roma. Dove poichè fui dimorato un mese e avuti molti ragionamenti con Sua Santità, e consigliatolo a non permettere che s' alterasse l' ordine del Bonarroto nella fabbrica di S. Pietro, e fatti alcuni disegni, mi ordinò che io facessi per l'altar maggiore della detta sua chiesa del Bosco, non una tavola, come s' usa comunemente, ma una macchina grandissima quasi a guisa d'arco trionfale, con due tavole grandi, una innanzi, e una di dietro, e in pezzi minori circa trenta storie piene di molte figure, che tutte sono a buonissimo termine condotte. Nel qual tempo ottenni graziosamente da Sua Santità (mandandomi con infinita amorevolezza e favore le bolle spedite gratis) la erezione d' una cappella e decanato nella

Pieve d'Arezzo, che è la cappella maggiore di detta Pieve, con mio padronato e della casa mia, dotata da me e di mia mano dipinta, e offerta alla bontà divina per una ricognizione (ancorchè minima sia) del grande obbligo che ho con Sua Maestà per infinite grazie e benefizj che s'è degnato farmi: la tavola della quale nella forma è molto simile alla detta di sopra; il che è stato anche cagione in parte di ridurlami a memoria; perchè è isolata, e ha similmente due tavole, una già tocca di sopra nella parte dinanzi, e una della istoria di S. Giorgio, di dietro, messe in mezzo da quadri con certi Santi, e sotto in quadretti minori l'istorie loro; perchè giacciono sotto l'altare in una bellissima tomba i corpi loro con altre reliquie principali della Città. Nel mezzo viene un tabernacolo assai bene accomodato per il Sacramento, perchè corrisponde all'uno e all'altro altare, abbellito di storie del vecchio e nuovo Testamento tutte a proposito di quel misterio, come in parte s'è ragionato altrove. Mi era anche scordato di dire, che l'anno innanzi, quando andai la prima volta a baciargli i piedi, feci la via di Perugia, per mettere a suo luogo tre gran tavole fatte ai monaci neri di S. Piero in quella Città per un loro refettorio: in una, cioè quella del mezzo, sono le nozze di Cana Galilea, nelle quali Cristo fece il miracolo di convertire l'acqua in vino; nella seconda da man destra è

Eliseo profeta che fa diventar dolce con la farina l' amarissima olla, i cibi della quale guasti dalle coloquinte i suoi profeti non potevano mangiare; e nella terza è S. Benedetto, al quale annunziando un converso, in tempo di grandissima carestia e quando appunto mancava da vivere a i suoi monaci, che sono arrivati alcuni camelli carichi di farina alla porta, e' vede che gli Angeli di Dio gli conducevano miracolosamente grandissima quantità di farina. Alla Signora Gentilina madre del Sig. Chiappino e Sig. Paolo Vitelli dipinsi in Fiorenza e di lì le mandai a Città di Castello una gran tavola, in cui è la eoronazione di nostra Donna, in alto un ballo d' angeli, e a basso molte figure maggiori del vivo; la qual tavola fu posta in S. Francesco di detta Città. Per la Chiesa del Poggio a Cajano, villa del Sig. Duca, feci in una tavola Cristo morto in grembo alla Madre, S. Cosimo e S. Damiano che lo contemplano, e un angelo in aria che piangendo mostra i misterj della passione di esso nostro Salvatore. E nella chiesa del Carmine di Fiorenza fu posta quasi ne' medesimi giorni una tavola di mia mano nella cappella di Matteo, e Simon Botti miei amicissimi, nella quale è Cristo crocifisso, la nostra Donna, S. Giovanni, e la Maddalena che piangono (1). Dopo a Jaco-

(1) Questa tavola è descritta minutamente e mol-

po Capponi feci, per mandare in Francia, due gran quadri: in uno è la Primavera, e nell' altro l' Autunno con figure grandi e nuove invenzioni; e in un altro quadro maggiore un Cristo morto sostenuto da due angeli, e Dio Padre in alto. Alle monache di S. Maria Novella d'Arezzo mandai, pur di que' giorni o poco avanti, una tavola, dentro la quale è la Vergine annunziata dall' Angelo, e dagli lati due Santi; e alle monache di Luco di Mugello dell' Ordine di Camaldoli un' altra tavola, che è nel loro coro di dentro, dove è Cristo crocifisso, la nostra Donna, S. Giovanni, e Maria Maddalena.

A Luca Torrigiani molto mio amorevolissimo e domestico, il quale desiderando fra molte cose, che ha dell' arte nostra, avere una pittura di mia mano propria per tenerla appresso di se, gli feci in un gran quadro Venere ignuda con le tre Grazie attorno, che una le acconcia il capo, l'altra le tiene lo specchio, e l'altra versa acqua in un vaso per lavarla; la qual pittura m' ingegnai condurla col maggiore studio e diligenza che io potei, sì per contentare non meno l' animo mio, che quello di sì caro e dolce amico. Feci ancora ad Antonio de' Nobili generale depositario di Sua Eccel-

---

to lodata da Francesco Bocchi nelle Bellezze di Firenze a . 152.

lenza e molto mio affezionato, oltre a un suo ritratto, sforzato contro alla natura mia di farne una testa di Gesù Cristo, cavata dalla parole che Lentulo scrive della effigie sua, che l' una e l'altra fu fatta con diligenza; e parimente un' altra alquanto maggiore, ma simile alla detta, al Sig. Mandragone, primo oggi appresso a Don Francesco de' Medici Principe di Fiorenza e Siena, la quale donai a sua Signoria per essere egli molto affezionato alle virtù e nostre arti, a cagione che e' possa ricordarsi, quando la vede, che io lo amo e gli sono amico. Ho ancora fra mano, che spero finirlo presto, un gran quadro, cosa capricciosissima, che deve servire per il Sig. Antonio Montalvo Signore della Sassetta, degnamente primo cameriere e più intrinseco al Duca nostro, e tanto a me amicissimo, e dolce domestico amico, per non dir superiore: che se la mano mi servirà alla voglia ch' io tengo di lasciargli di mia mano un pegno della affezione che io gli porto, si conoscerà, quanto io l' onori, e abbia caro, che la memoria di sì onorato e fedel Signore amato da me viva ne' posteri, poichè egli volentieri si affatica e favorisce tutti i begli ingegni di questo mestiero, o che si dilettino del disegno. Al Signor principe don Francesco ho fatto ultimamente due quadri, che ha mandati a Toledo in Ispagna a una sorella della Sig. Duchessa Leonora sua madre, e per se un quadretto

piccolo a uso di minio con quaranta figure fra grandi e piccole, secondo una sua bellissima invenzione. A Filippo Salviati ho finita non ha molto una tavola, che va a Prato nelle suore di S. Vincenzo, dove in alto è la nostra Donna coronata, come allora giunta in Cielo, e basso gli apostoli intorno al sepolcro. A' monaci neri della Badia di Fiorenza dipingo similmente una tavola, che è vicina al fine, d' una assunzione di nostra Donna (1), e gli apostoli in figure maggiori del vivo, con altre figure dalle bande, e storie e ornamenti intorno in nuovo modo accomodati. E perchè il Signor Duca veramente in tutte le cose eccellentissimo si compiace non solo nell' edificazioni de' palazzi, città, fortezze, porti, logge, piazze, giardini, fontane, villaggi, e altre cose simiglianti belle, magnifiche, e utilissime a comodo de' suoi popoli, ma anco sommamente in far di nuovo, e ridurre a miglior forma e più bellezza, come cattolico principe, i tempj e le sante chiese di Dio, a imitazione del gran Re Salomone; ultimamente mi ha fatto levare il tramezzo della chiesa di Santa Maria Novella, che le toglieva tutta la sua bellezza, e fatto un nuovo coro e ricchissimo dietro l' altar maggiore,

(1) Serve questa Assunta come per tenda d' un organo finto.

per levar quello che occupava nel mezzo gran parte di quella chiesa; il che fa parere quella una nuova chiesa bellissima, come è veramente. E perchè le cose che non hanno fra loro ordine e proporzione, non possono eziandio essere belle interamente, ha ordinato che nelle navate minori si facciano, in guisa che corrispondano al mezzo degli archi, e fra colonna e colonna, ricchi ornamenti di pietre con nuova foggia, che servano con i loro altari in mezzo per cappelle, e sieno tutte d'una o due maniere; e che poi nelle tavole, che vanno dentro a detti ornamenti, alte braccia sette e larghe cinque, si facciano le pitture a volontà e piacimento de' padroni di esse cappelle. In uno dunque di detti ornamenti di pietra fatti con mio disegno, ho fatto per monsignor reverendissimo Alessandro Strozzi vescovo di Volterra, mio vecchio e amorevolissimo padrone, un Cristo Crocifisso (1) secondo la visione di s. Anselmo, cioè con sette Virtù, senza le quali non possiamo salire per sette gradi a Gesù Cristo, ed altre considerazioni fatte dal medesimo Santo: e nella medesima chiesa per l'eccellente maestro Andrea Pasquali medico del Signor Duca, ho fatto in uno di detti

(1) Questa tavola non è più in S. Maria Novella, nè so dire dove ella sia, se forse non è andata male.

ornamenti la resurrezione di Gesù Cristo in quel modo che Dio mi ha inspirato, per compiacere esso maestro Andrea mio amicissimo. Il medesimo ha voluto che si faccia questo gran Duca nella chiesa grandissima di Santa Croce di Firenze, cioè che si levi il tramezzo, si faccia il coro dietro l'altar maggiore, tirando esso altare alquanto innanzi, e ponendovi sopra un nuovo ricco tabernacolo per lo SS. Sacramento, tutto ornato d'oro, di storie, e di figure; e oltre ciò, che nel medesimo modo, che si è detto di Santa Maria Novella, vi si facciano quattordici cappelle a canto al muro, con maggiore spesa e ornamento, che le suddette, per essere questa chiesa molto maggiore che quella: nelle quali tavole, accompagnando le due del Salviati e Bronzino (1), han da essere tutti i principali misteri del Salvatore dal principio della sua passione infino a che manda lo Spirito Santo, avendo fatto il disegno delle cappelle e ornamenti di pietre, ho io fra mano per messer Agnolo Biffoli, generale tesauriere di questi Signori e mio singolare amico. Ho finito non è molto due quadri grandi, che

(1) La prima di queste tavole rappresenta la deposizione di Croce, e l'altra la discesa di Gesù Cristo al Limbo. Queste due tavole restano tra le porte.

sono nel magistrato de' nove Conservadori a canto a s. Piero Scheraggio: in uno è la testa di Cristo, e nell' altro una Madonna. Ma perchè troppo sarei lungo a volere minutamente raccontare molte altre pitture, disegni che non hanno numero, modelli, e mascherate che ho fatto; e perchè questo è abbastanza e da vantaggio, non dirò di me altro, se non che per grandi e d'importanza che sieno state le cose che ho messo sempre innanzi al Duca Cosimo, non ho mai potuto aggiungere, non che superare la grandezza dell'animo suo, come chiaramente vedrassi in una terza sagrestia che vuol fare a canto a S. Lorenzo grande, e simile a quella, che già vi fece Michelagnolo, ma tutta di varj marmi mischi e musaico, per dentro chiudervi in sepolcri onoratissimi e degni della sua potenza e grandezza l'ossa de' suoi morti figliuoli, del padre, madre, della magnanima Duchessa Leonora sua consorte, e di se. Di che ho io già fatto modello a suo gusto, e secondo che da lui mi è stato ordinato, il quale mettendosi in opera, farà questa essere un nuovo mausoleo magnificentissimo e veramente reale (1). E fin qui basti aver par-

(1) Non fu altrimenti eseguita secondo il modello del Vasari; ma bensì in molto più magnifica forma, a guisa di un Tempio ottangolare, larga 48. braccia di diametro e alta 144. dal piano della Cappella alla Cu-

lato di me, condotto con tante fatiche nell'età d'anni 55., e per vivere, quanto piacerà a Dio con suo onore, e in servizio sempre degli amici, e quanto le mie forze potranno in comodo e augumento di queste nobilissime arti.

Nota. « Avendo il Vasari terminata la
» stampa delle sue Vite nel 1568., non ha
» potuto scrivere quello che gli occorse
» dopo, nè l'opere fatte in Roma sotto il
» pontificato di S. Pio V. che fu eletto nel
» 1566. e morì nel 1572. nè sotto Grego-
» rio XIII. eletto undici giorni dopo e che
» visse fino al 1585.; perciò ho stimato
» bene l'aggiunger qui la notizia di queste
» sue opere fatte fino all'anno 1574. in
» cui Giorgio morì. Fece dunque da Fi-
» renze ritorno a Roma, e quivi dipinse
» nella scala a cordonate, che dal cortile

---

pola. La cui fabbrica ebbe principio l'anno 1604. al tempo del Granduca Ferdinando primo.

Si può sicuramente affermare in tal vastità di lavoro, per la preziosità delle rarissime pietre che la compongono, e gioje con cui ne' proporzionati luoghi viene arricchita, essere giustamente in tal genere reputata unica e singolare. E per quanto fin dal detto tempo vi sia stato lavorato, e impiegato tesori, molto ancora vi resta per renderla del tutto compiuta. L'ingresso a sì magnifica cappella dovrà essere immediatamente dalla totale apertura del coro di quella chiesa, in testa alla quale vien situata.

» di S. Damaso va all' appartamento di
» Raffaello, tre lunette; in una è S. Pie-
» tro che sommergendosi nel mare è sal-
» vato da Gesù Cristo; ma questa pittura
» avendo patito, è stata ritocca. Sopra l'ar-
» co della seconda scala, e che volta alla
» sala regia per la parte di dentro, quel
» Cristo che fa orazione nell' orto è disegno
» di Giorgio, ma colorito da un suo disce-
» polo. Su la porta della prima sala, dov'è
» un breve corridore, è sua pittura la pe-
» sca degli Apostoli, e di fianco alla porta
» che mette sulle logge di Raffaello è Gesù
» Cristo sedente in barca con alcuni Apo-
» stoli, che è delle migliori opere di Gior-
» gio: e dentro alla sala Cristo che appa-
» risce ai discepoli, che erano in barca:
» ma il Cristo a sedere con s. Pietro e s.
» Andrea, che è sopra la porta a dirim-
» petto in detta sala, è fatto co' suoi car-
» toni, ma dipinto da' suoi allievi. Nella
» sala regia, che è avanti alla cappella Pao-
» lina, sono di lui molte pitture in gran
» quadri. Primieramente sopra la porta del-
» la scala regia espresse Gregorio IX. in
» atto di scomunicare l'Imperator Federico,
» come mostra l'iscrizione che dice: *Gre-
» gorius IX. Friderico Imp. ecclesiam op-
» pugnanti sacris interdicit.* Dipinse anche
» il gran quadro, che è tra la porta della
» cappella Sistina e quella della scala regia,
» dove si rappresenta la mostra dell'armata
» navale de' Cristiani per andar contro il

» Turco unita da S. Pio V. che poi ripor-
» tò la famosa vittoria di Lepanto, e di
» fianco l'armata del Turco. Per aria è u-
» na gran cartella con alcuni putti. Tutta
» questa è pittura di Giorgio, ma alcune
» gran figure, che rappresentano la Santa
» Chiesa e la Spagna e la Repubblica di
» Venezia, sono di Lorenzino da Bologna.
» Anche il quadro che accompagna questo,
» ed è tra la porta della detta scala regia
» e quella della spezieria, pure è del Vasa-
» ri, e rappresenta la battaglia navale se-
» guita presso le Curzolari. Alcuni hanno
» attribuito questo quadro, che è più bello,
» che l'altre pitture di Giorgio, a Tad-
» deo Zuccheri, ma questi era morto nel
» 1566., cioè cinque anni avanti a det-
» ta battaglia. Vero è che le figure grandi
» sono del detto Lorenzino. Eziandio il
» gran quadro che rimane contiguo alla
» porta che conduce alla loggia della bene-
» dizione è del Vasari. Vi si vede Gregorio
» XI. preceduto da S. Caterina da Siena
» nell' atto di ricondurre la Sede Apostoli-
» ca da Francia in Roma, donde era stata
» traportata da Clemente V. Evvi il Tevere
» con la lupa, e sopra la testa ha scritto
» il nome e la patria del pittore in lingua
» Greca. Questo quadro risente più la ma-
» niera comune del Vasari (1). In un altro

---

(1) *Pochi pittori hanno uguagliato Vasari nella folla*

» grande, ma non quanto l'antecedente, e
» posto allato alla porta della Sistina, Gior-
» gio ha rappresentata la morte di Gaspero
» Colignì grande ammiraglio di Francia e
» capo degli Ugonotti, il quale nel giorno
» famoso di S. Bartolommeo del 1572. fu
» gettato dalla finestra della sua abitazione.
» Gli altri due quadri, il primo allato al
» finestrone, e l'altro alla porta della sala
» ducale, sono più deboli, benchè fatti con
» cartoni di Giorgio; poichè furono ese-
» guiti da' suoi allievi. Nella cappella priva-
» ta di S. Pio, posta in fine dell' apparta-
» mento Borgia, la tavola dell' altare è del
» nostro artefice, dov' è espressa la morte
» di S. Pietro martire con buon colorito.
» L'altre pitture di questa cappella son fat-
» te su i cartoni di lui da' suoi scolari; e
» forse questi sono i disegni che egli fece
» per ordine di S. Pio, quando lo chiamò
» da Fiorenza.

» Nella cappella di Niccolò V. dedicata
» a S. Lorenzo è dipinta a fresco egregia-
» mente dal Beato Fra Giovanni Angelico,
» la tavola a olio è del Vasari. Evvi il
» martirio di S. Stefano, dal che si com-

---

delle figure introdotte nelle sue composizioni, e nel dar loro un tono grandioso, che a prima vista impongono; ma poi considerate parte a parte languiscono, e senza dir niente se ne stanno veramente come per isforzo d'arte. F. C. D.

» prende non essere stata fatta per quel
» luogo, ma credo che sia stata lì trasferita
» dalla cappella degli Svizzeri, che ora è
» rimasa abbandonata, ed è nel cortile ul-
» timo per andare alla zecca; la qual cap-
» pella era dedicata a San Stefano, e di-
» pinta a fresco dallo Zucca discepolo di
» Giorgio. Anche la tavola della cappella
» superiore a quella di San Piero martire,
» fabbricata parimente da S. Pio con bel-
» lissimo disegno, e adorna di architetture
» di marmo e di pitture, costrutta in for-
» ma ovale col disegno senza fallo del Va-
» sari, dico la tavola a olio, è di mano
» del medesimo, ed è molto bella, se non
» che la Madonna viene a formare una fi-
» gura troppo piramidale. Anche quattro
» tondi, che sono negli angoli della cupo-
» la di detta cappella, sono, se non mi
» inganno, del Vasari, benchè non molto
» eccellenti.

» Tornato a Fiorenza gli fu dato a di-
» pingere la gran cupola del Duomo, del-
» la quale per altro non dipinse, se non
» quei profeti che sono intorno alla lanter-
» na, essendo stato impedito dalla morte;
» onde fu fatta terminare da Federico Zuc-
» cheri. Egli morì nell' anno 63. di sua età
» nel 1574., e il suo corpo fu portato da
» Fiorenza ad Arezzo, e sepolto nella Pieve
» dentro la cappella maggiore che è della
» sua famiglia, e gli furono fatte solenni

» esequie. I suoi amici furono quasi tutti
» gli uomini dotti, e i più eccellenti arte-
» fici del suo tempo, e i meno eccellenti
» furono da lui protetti. Di molti letterati
» suoi amici ha fatto memoria in queste
» Vite, ma alcuni altri ne ha raccolti il
» Baglioni a carte 14. della sua vita, come
» sono Fausto Sabeo, Romolo Amaseo,
» Claudio Tolommei, il Molza, Andrea
» Alciati, il Giovio, Lionardo Salviati,
» l'Unico Aretino. Ebbe un nipote, che fu
» il Cavalier Giorgio Vasari che fece stam-
» pare i Ragionamenti nominati più volte
» nella sua vita, e furono stampati con
» questo titolo: *Ragionamenti del Sig.*
» *Cavalier Giorgio Vasari pittore ed ar-*
» *chitetto Aretino sopra le invenzioni da*
» *lui dipinte in Fiorenza nel palazzo di*
» *Loro Altezze Serenissime ec. insieme*
» *con la invenzione della pittura da lui*
» *cominciata* nella cupola *ec. In Fiorenza*
» *appresso* Filippo Giunti 1588. in 4.;
» libro adesso divenuto molto raro, ma u-
» tile per gli pittori, e che contiene molte
» curiose ed erudite notizie. È dedicato al
» Cardinale Ferdinando de' Medici Gran-
» duca di Toscana, avanti che rinunciasse
» la Porpora, come egli fece dopo la mor-
» te del Granduca Francesco suo fratello.
» Lasciò il nostro Giorgio gran fama di se
» per la immensa moltiplicità più, che per
» la eccellenza delle sue pitture, e per la

» perfezione delle sue fabbriche, essendo
» in verità stato eccellente architetto; ma
» sempre sarà più famoso e più celebre nel
» Mondo per quest' opera delle Vite de'
» pittori, scultori, e architetti.

ALL' ILLUSTRISS. ED ECCELLENTISS. SIGNOR

COSIMO DE' MEDICI

DUCA DI FIRENZE

Signore mio Osservandissimo.

Poichè la Eccellenza vostra seguendo in ciò l'orme degli illustrissimi suoi progenitori, e dalla naturale magnanimità sua incitata e spinta, non cessa di favorire e d'esaltare ogni sorta di virtù, dovunque ella si trovi, ed ha specialmente protezione dell' arti del disegno, inclinazione a gli artefici d'esse, cognizione e diletto delle belle e rare opere loro; penso, che non

le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le Vite, i lavori, le maniere, e le condizioni di tutti quelli, che essendo già spente l'hanno primieramente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate, e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dov'elle si trovano a' giorni d'oggi. E perciocchè questi tali sono stati quasi tutti Toscani, e la più parte suoi Fiorentini, e molti di essi dagli illustrissimi antichi suoi con ogni sorte di premj e di onori incitati ed ajutati a mettere in opera; si può dire che nel suo Stato, anzi nella sua felicissima Casa siano rinate, e per benefizio de' suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate, e che per esse nobilitato, e rimbellito si sia. Onde per l'obbligo che questo secolo, queste arti, e questa sorte d'artefici debbono comunemente agli suoi ed a Lei, come erede della virtù loro e del loro patrocinio verso queste professioni, e per quello che le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserle suddito, per esserle devoto, perchè mi sono allevato sotto Ippolito Cardinale de' Medici e sotto Alessandro suo antecessore, e perchè sono infinitamente tenuto alle felici ossa del Mag. Ottaviano de' Medici, dal quale io fui sostentato amato e difeso, mentre ch' ei visse; per tutte queste cose, dico, e perchè dalla grandezza del valore e della fortuna sua verrà molto di favore

a quest' opera, e dall' intelligenza ch' ella tiene del suo soggetto, meglio che da nessun altro, sarà considerata l' utilità di essa, e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, mi è paruto che all' Eccellenza Vostra solamente si convenga di dedicarla, e sotto l'onoratissimo nome suo ho voluto che ella pervenga alle mani degli uomini. Degnisi adunque l' Eccellenza Vostra d'accettarla, di favorirla, e (se dall' altezza de' suoi pensieri le sarà concesso) talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose che vi si trattano, ed alla pura mia intenzione, la quale è stata non di procacciarmi lode come scrittore, ma come artefice di lodar l' industria e avvivar la memoria di quegli che avendo dato vita ed ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l' opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte e della oblivione. Oltre che in un tempo medesimo con l' esempio di tanti valenti uomini, e con tante notizie di tante cose che da me sono state raccolte in questo libro, ho pensato di giovar non poco a' professori di questi esercizj, e dilettare tutti gli altri che ne hanno gusto e vaghezza. Il che mi sono ingegnato di fare con quella accuratezza e con quella fede, che si cerca alla verità della storia e delle cose che si scrivono. Ma se la scrittura per essere incolta, e così naturale come io favello,

non è degna dell'orecchio di V. Eccellenza, nè de' meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna d'un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli e d' ombreggiarli; e quanto a Lei mi basti, che ella si degni di gradire la mia semplice fatica considerando che la necessità di procacciarmi i bisogni della vita non mi ha concesso, che io mi eserciti con altro mai, che col pennello; nè anche con questo son giunto a quel termine, al quale io m' immagino di potere aggiugnere ora, che la fortuna mi promette per tanto di favore, che con più comodità e con più lode mia e più satisfazione altrui potrò forse così col pennello, come anco con la penna, spiegare al mondo i concetti miei qualunque si siano. Perciocchè oltra lo ajuto e la protezione che io debbo sperar dalla Eccellenza Vostra, come da mio Signore, e come da fautore de' poveri virtuosi, è piaciuto alla divina bontà d' eleggere per suo Vicario in terra il santissimo e beatissimo Giulio III. Pontefice massimo, amatore e riconoscitore d'ogni sorte virtù, e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente; dalla cui somma liberalità attendo ristoro di molti anni consumati, e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto. E non pur io, che mi son dedicato per servo perpetuo alla Santità S., ma tutti gl' ingegnosi artefici di

questa età ne debbono aspettare onore e premio tale, ed occasione d'esercitarsi; talmente che io già mi rallegro di veder queste arti arrivate nel suo tempo al supremo grado della lor perfezione, e Roma ornata di tanti e sì nobili artefici che annoverandoli con quelli di Fiorenza, che tutto giorno fa mettere in opera l' Eccellenza vostra, spero che chi verrà dopo noi avrà da scrivere la quarta età del mio volume; dotato d'altri maestri e d'altri magisterj, che non sono i descritti da me, nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi. In tanto mi contento che ella abbia buona speranza di me, e migliore opinione di quella che senza alcuna mia colpa n'ha forse conceputa, desiderando che ella non mi lasci opprimere nel suo concetto dall'altrui maligne relazioni, sino a tanto che la vita e l'opere mie mostreranno il contrario di quello che e' dicono ora con quell' animo, che io tengo d' onorarla e di servirla sempre, dedicandole questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa, e me medesimo l' ho dedicato. La supplico che non si sdegni di averne la protezione o di mirar almeno alla divozione di chi gliela porge; e alla sua buona grazia raccomandandomi umilissimamente le bacio le mani.

ALLO ILLUSTRISS. ED ECCELLENTISS.

SIGNOR COSIMO

DUCA DI FIORENZA E SIENA

SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO.

Ecco dopo diciassette anni, ch' io presentai quasi abbozzate a vostra Eccellenza Illustrissima le Vite de' più celebri pittori scultori, ed architetti, che elle vi tornano innanzi, non pure del tutto finite, ma tanto da quello che ell' erano immutate, ed in guisa più adorne e ricche d' infinite opere, delle quali insino allora io non aveva potuto avere altra cognizione che

per mio ajuto, non si può in loro, quanto a me, alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che di nuovo vi si presentano Illustrissimo, e veramente Eccellentissimo Sig. Duca, con l'aggiunta d'altri nobilissimi, e molto famosi artefici, che da quel tempo insino a oggi sono dalle miserie di questa passati a miglior vita, e d'altri che ancorchè fra noi vivono, hanno in queste professioni sì fattamente operato, che degnissimi sono d'eterna memoria. E di vero è a molti stato di non piccola ventura, che io sia per la benignità di Colui, a cui vivono tutte le cose, tanto vivuto, che io abbia questo libro quasi tutto fatto di nuovo: perciocchè come ne ho molte cose levate, che senza mia saputa ed in mia assenza vi erano, non so come, state poste, ed altre rimutate, così ve ne ho molte utili e necessarie che mancavano, aggiunte. E se le effigie, e i ritratti, che ho posti di tanti valenti uomini in questa Opera, de' quali una gran parte si sono avuti con l'ajuto e per mezzo di Vostra Eccellenza, non sono alcuna volta ben simili al vero, e non tutti hanno quella proprietà e simiglianza che suol dare loro la vivezza de' colori, non è però che il disegno ed i lineamenti non sieno stati tolti dal vero, e non siano e proprj, e naturali: senza che essendomene una gran parte stati mandati dagli amici che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano.

Non mi è anco stato in ciò di piccolo incomodo la lontananza di chi ha queste teste intagliate; però che, se fossino stati intagliatori appresso di me, si sarebbe per avventura intorno a ciò potuto molto più diligenza, che non si è fatto, usare. Ma comunque sia, abbiano i virtuosi e gli artefici nostri, a comodo e benefizio de' quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci avranno di buono, d'utile e di giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza Illustrissima, poichè in stando io al servigio di Lei, ho avuto con l'ozio che l'è piaciuto di darmi, e col maneggio di molte, anzi infinite sue cose, comodità di mettere insieme, e dare al Mondo tutto quello, che al perfetto compimento di questa opera parea si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà, non che ingratitudine, che io ad altri dedicassi queste Vite, o che gli artefici da altri che da voi riconoscessino qualunque cosa in esse avranno di giovamento o piacere? Quando non pure col vostro ajuto e favore uscirono da prima ed ora di nuovo in luce, ma siete voi ad imitazione degli avoli vostri solo padre, signore, ed unico protettore di esse nostre arti. Onde è ben degna e ragionevole cosa, che da quelle sieno fatte in vostro servigio ed a vostra eterna e perpetua memoria tante pitture e statue nobilissime, e tanti maravigliosi edificj di tutte le maniere. Ma se tutti vi siamo, che siamo infinitamente

per queste e altre cagioni, obbligatissimi, quanto più vi debbo io che ho da voi sempre avuto (così al desìo e buon volere avesse risposto l'ingegno e la mano!) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia, a grandissimo pezzo non agguaglia nel suo grado la grandezza dell' animo vostro, e la veramente reale magnificenza? Ma che fo io? È pur meglio che io così me ne stia, che mi metta a tentare quello, che a qualunque e più alto e nobile ingegno, non che al mio piccolissimo sarebbe del tutto impossibile. Accetti dunque Vostra Eccellenza illustrissima questo mio, anzi pur suo libro delle Vite degli artefici del disegno ed a somiglianza del grande Iddio più all'animo mio ed alle buone intenzioni, che all'opera riguardando, da me prenda ben volentieri, non quello che io vorrei e dovrei, ma quello ch' io posso. Di Fiorenza alli 9. di Gennajo 1568.

PROEMIO

DI TUTTA L'OPERA.

Soleano (1) gli spiriti egregj in tutte le azioni loro per un acceso desiderio di gloria non perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione, che le rendesse stupende e maravigliose a tutto il mondo; nè

---

(1) *A chi piacesse dire che Vasari scrisse da se solo quest' opera, basterebbero i proemj per caratterizzarlo filosofo ed uno de' primi Scrittori Toscani; per il qual vanto egli per altro ingenuameute confessa di non aver avuto i capitali necessarj, ma essergli stati somministrati dagli amici.* F. G. D.

la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi dal pervenire a sommi gradi sì per vivere onorati, e sì per lasciare ne' tempi avvenire eterna fama d'ogni rara loro eccellenza. Ed ancora che di così laudabile studio e desiderio fossero in vita altamente premiati dalla liberalità de' Principi, e dalla virtuosa ambizione delle Repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel cospetto del Mondo con le testimonianze delle statue delle sepolture, delle medaglie, ed altre memorie simili; la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente, che non solo ha scemate le opere proprie, e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato e spento i nomi di tutti quelli che ci sono stati serbati da qualche altra cosa, che dalle sole vivacissime e pietosissime penne degli Scrittori. La qual cosa più volte meco stesso considerando, e conoscendo non solo con l'esempio degli antichi, ma de' moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchj e moderni architetti, scultori, e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti d'Italia si vanno dimenticando e consumando a poco a poco, e di una maniera per il vero, che ei non se ne può giudicare altro, che una certa morte molto vicina; per difendergli il più che io posso da questa seconda morte, e mantenerli più lungamente che sia possibile nelle memorie de' vivi, avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle,

usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine, e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritrattele dalle relazioni di molti uomini vecchj, e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevutone finalmente e utile, e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio farne quella memoria, che il mio debole ingegno, ed il poco giudizio potrà fare. Ad onore dunque di coloro che già sono morti, ed a benefizio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime ARCHITETTURA, SCULTURA e PITTURA, scriverò le Vite degli artefici di ciascuna, secondo i tempi ch'ei sono stati di mano in mano da Cimabue insino a oggi; non toccando altro degli antichi, se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbiano detto quei tanti scrittori che son pervenuti all'età nostra. Tratterò bene di molte cose che si appartengono al magistero di qual si è l'una delle arti dette. Ma prima che io venga a' segreti di quelle, o alla istoria degli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa (1) nata e nutrita tra molti senza proposito, del

---

(1) Di questa disputa si vegga la Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ec. tom. I. a c. 7. e da cart. 11. a c. 42. E tom. 3. a c. 70. 75. 161. 162. stampata in Roma.

principato e nobiltà, non dell'architettura, che questa hanno lasciata da parte, ma della scultnra e della pittura; essendo per l'una e l'altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di esser udite, e per gli artefici loro considerate. Dico dunque, che gli scultori, come dotati forse dalla natura e dall' esercizio dell' arte di miglior complessione, di più sangue e di più forze, e per questo più arditi ed animosi de' pittori, cercando d'attribuir il più onorato grado all' arte loro, arguiscono e provano la nobiltà della scultura primieramente dall' antichità sua, per aver il grande Iddio fatto l'uomo che fu la prima scultura. Dicono che la scultura abbraccia molte più arti come congeneri, e ne ha molte più sottoposte, che la pittura; come il bassorilievo, il far di terra, di cera o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni cesellamento, il lavorare d'incavo o di rilievo nelle pietre fine e negli acciaj, ed altre molte, le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura. Ed allegando ancora che quelle cose che si difendono più e meglio dal tempo, e più si conservano all' uso degli uomini, a beneficio e servizio de' quali elle son fatte, sono senza dubbio più utili e più degne d'esser tenute care e onorate, che non sono l'altre, affermano, la scultura esser tanto più nobile della pittura, quanto ella è più atta a conservare e se, ed il

nome di chi è celebrato da lei ne' marmi e ne' bronzi contro a tutte le ingiurie del tempo e dell' aria, che non è essa pittura, la quale di sua natura pure, non che per gli accidenti di fuora, perisce nelle più riposte e più sicure stanze ch' abbiano saputo dar loro gli architettori. Vogliono eziandio che il minor numero loro, non solo degli artefici eccellenti, ma degli ordinarj, rispetto all' infinito numero de' pittori, arguisca la loro maggiore nobiltà dicendo, che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d'animo e di corpo, che di rado si trovano congiunte insieme; dove la pittura si contenta d' ogni debole complessione, pur ch' abbia la man sicura, se non gagliarda. E che questo intendimento lor si prova similmente da' maggiori pregj citati particolarmente da Plinio e dagli amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue: e dal giudizio di colui che fece la statua della Scultura d'oro, e quella della Pittura d'argento, e pose quella alla destra e questa alla sinistra. Nè lasciano ancora di allegare le difficoltà, prima dell' aver la materia subjetta, come i marmi ed i metalli, e la valuta loro, rispetto alla facilità dell' avere le tavole, le tele ed i colori a piccolissimo prezzo, ed in ogni luogo. Di poi l'estreme e gravi fatiche del maneggiar i marmi ed i bronzi per la gravezza loro, e del lavorarli per quella degli strumenti; rispetto alla leggerezza de' pen-

nelli, degli stili e delle penne, disegnatoj e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, ed è cosa gravissima, rispetto alla quieta e leggiera opera dell' animo e della mano sola del dipintore. Fanno appresso grandissimo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili e più perfette, quanto elle si accostano più al vero, e dicono; che la scultura imita la forma vera, e mostra le sue cose girandole intorno a tutte le vedute; dove la pittura, per essere spianata con semplicissimi lineamenti di pennello, e non avere che un lume solo, non mostra che una apparenza sola. Nè hanno rispetto a dire molti di loro, che la scultura è tanto superiore alla pittura, quanto il vero alla bugia. Ma per l'ultima e più forte ragione adducono, che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinario, come al pittore, ma assoluta e subita, di maniera ch' ella conosca sin dentro a' marmi l'intero appunto di quella figura, ch'essi intendono di cavarne, e possa senza altro modello prima far molte parti perfette, ch' ei le accompagni, ed unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo; avvegnachè mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente e spesso di quegli inconvenienti che non hanno rimedio, e che fatti son sempre testimonj degli errori dello scarpello, o del poco giudizio dello scultore; la qual cosa

non avviene a' pittori. Perciocchè ad ogni errore di pennello, o mancamento di giudizio che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendoli da per loro o avvertiti da altri, a ricoprirli e medicarli con il medesimo pennello che gli avea fatti; il quale nelle man loro ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch' egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d'Achille, ma lascia senza margine le sue ferite. Alle quali cose rispondendo i pittori non senza sdegno dicono primieramente: Che volendo gli scultori considerare la cosa in sagrestia, la prima nobiltà è la loro; e che gli scultori s'ingannano di gran lunga a chiamare opera loro la statua del primo padre, essendo stata fatta di terra; l'arte della qual operazione, mediante il suo levare e porre, non è manco de' pittori che d'altri; e fu chiamata *Plastice* da' Greci, e *Fictoria* da' Latini, e da Prassitele fu giudicata madre della scultura, del getto, e del cesello, cosa che fa la scultura veramente nipote della pittura; conciossiacosachè la plastice e la pittura nascono insieme e subito dal disegno. Ed esaminata fuori di sagrestia, dicono: Che tante sono e sì varie l'opinioni de' tempi, che male si può credere più all' una che all' altra, e che considerato finalmente questa nobiltà, dove e' vogliono, nell' uno de' luoghi perdono, e nell' altro non vincono, siccome nel Proemio delle vite più chiaramente potrà ve-

dersi. Appresso, per riscontro dell'arti congeneri e sottoposte alla scultura, dicono averne molto più di loro; perchè la pittura abbraccia l'invenzione dell'istoria, la difficilissima arte degli scorci, tutti i corpi dell'architettura per poter far i casamenti e la prospettiva; il colorire a tempra, l'arte del lavorare in fresco, differente e vario da tutti gli altri; similmente il lavorar a olio, in legno, in pietra, in tele; ed il miniare, arte differente da tutte; le finestre di vetro, il musaico de' vetri, il commetter le tarsie di colori, facendone istorie con i legni tinti, che è pittura; lo sgraffire le case con il ferro; il niello, e le stampe di rame, membri della pittura, gli smalti degli orefici, il commetter l'oro alla damaschina; il dipingere le figure in vetriate, e fare ne' vasi di terra istorie ed altre figure che reggono all' acqua, il tesser i broccati con le figure e fiori, e la bellissima invenzione degli arazzi tessuti, che fa comodità e grandezza; potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico: senza che in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch' è disegno nostro, l'adopera ognuno. Sicchè molti più membri ha la pittura e più utili, che non ha la scultura. Non niegano l'eternità, poichè così la chiamano, delle sculture; ma dicono questo non esser privilegio che faccia l'arte più nobile ch'ella si sia di sua natura, per esser semplicemente della materia; e che se

la lunghezza della vita desse all'anime nobiltà, il pino tra le piante, e il cervo tra gli animali avrebbon l'anima oltramodo più nobile che non ha l'uomo; non ostante che ei potessino addurre una simile eternità e nobiltà di materia ne' musaici loro, per vedersene de gli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, ed essendosi usato di farli di gioje e pietre fine. E quanto al piccolo e minor numero loro, affermano che ciò non è, perchè l'arte ricerchi miglior disposizione di corpo ed il giudizio maggiore, ma che ei dipende in tutto dalla povertà delle sostanze loro, e dal poco favore o avarizia, che vogliamo chiamarlo, degli uomini ricchi, i quali non fanno loro comodità de' marmi, nè danno occasione di lavorare, come si può credere, e come vedesi che si fece ne' tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado. Ed è manifesto, che chi non può consumare o gittar via una piccola quantità di marmi e pietre forti, le quali costano pur assai, non può fare quella pratica nell'arte che si conviene; chi non vi fa la pratica, non l'impara, e chi non l'impara, non può far bene. Per la qual cosa dovrebbono escusare piuttosto con queste cagioni la imperfezione e il poco numero degli eccellenti, che cercare di trarre da esse sotto un altro colore la nobiltà. Quanto a' maggiori pregj delle sculture, rispondono, che quando i loro fussino bene minori, non hanno

a compartirgli, contentandosi di un putto che macini loro i colori e porga i pennelli o le predelle di poca spesa; dove gli scultori oltre alla valuta grande della materia vogliono di molti ajuti, e mettono più tempo in una sola figura che non fanno essi in molte e molte; per il che appariscono i pregj loro essere più della qualità e durazione di essa materia, e degli ajuti ch' ella vuole a condursi, e del tempo che vi si mette a lavorarla, che dell' eccellenza dell' arte stessa; e quando questa non serva, nè si trovi prezzo maggiore, come sarebbe facil cosa a chi volesse diligentemente considerarla, trovino un prezzo maggiore del maraviglioso, bello e vivo dono, che alla virtuosissima ed eccellentissima opera di Apelle fece Alessandro il Magno, donandogli non tesori grandissimi o stato, ma la sua amata e bellissima Campaspe; ed avvertiscano di più, che Alessandro era giovane, innamorato di lei, e naturalmente agli affetti di Venere sottoposto, e Re insieme e Greco, e poi ne facciano quel giudizio che piace loro. Agli amori di Pigmalione, e di quegli altri scellerati non degni più d'essere uomini, citati per prova della nobiltà dell' arte, non sanno che si rispondere, se da una grandissima cecità di mente, e da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine si può fare argumento di nobiltà; e di quel non so chi allegato dagli scultori d'aver fatto la Scultura d'oro e la Pittura

d'argento, come di sopra, consentono che, s'egli avesse dato tanto segno di giudizioso, quanto di ricco, non sarebbe da disputarla; e concludono finalmente che l'antico vello dell'oro, per celebrato ch'e' sia, non vestì però altro che un montone senza intelletto: per il che nè il testimonio delle ricchezze, nè quello delle voglie disoneste, ma delle lettere, dell' esercizio, della bontà, e del giudizio son quelli, a cui si debbe attendere. Nè rispondono altro alla difficultà dell' avere i marmi e i metalli, se non che questo nasce dalla povertà propria, e dal poco favore de' potenti come si è detto, e non da grado di maggiore nobiltà. All'estreme fatiche del corpo, ed a' pericoli proprj e dell' opere loro, ridendo e senza alcun disagio rispondono, che se le fatiche ed i pericoli maggiori arguiscono maggior nobiltà, l'arte del cavare i marmi dalle viscere de' monti per adoperare i conj, i pali e le mazze sarà più nobile della scultura, quella del fabro avanzerà l'orefice, e quella del murare l'architettura. E dicono appresso, che le vere difficoltà stanno più nell' animo, che nel corpo; onde quelle cose che di lor natura hanno bisogno di studio e di sapere maggiore son più nobili ed eccellenti di quelle, che più si servono della forza del corpo; e che valendosi i pittori della virtù dell' animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura. Agli scultori bastano le seste o le

squadre a ritrovare e riportare tutte le proporzioni e misure ch' eglino hanno di bisogno ; a' pittori è necessario, oltre il sapere ben adoprare i sopraddetti strumenti, una accurata cognizione di prospettiva, per avere a porre mille altre cose, che paesi o casamenti; oltra che bisogna aver maggior giudizio per la quantità delle figure in una storia, dove può nascer più errori che in una sola statua. Allo scultore basta aver notizia delle vere forme e fattezze de' corpi solidi e palpabili e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora, che hanno chi li regge. Al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti, ma di tutti i trasparenti ed impalpabili; ed oltra questo bisogna che sappiano i colori, che si convengono a' detti corpi, la moltitudine e la varietà de' quali, quanto ella sia universale e proceda quasi in infinito, lo dimostrano meglio che altro i fiori ed i frutti, oltre a' minerali; cognizione sommamente difficile ad acquistarsi ed a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora, che dove la scultura per l'inobbedienza ed imperfezione della materia non rappresenta gli affetti dell' animo, se non con il moto, il quale non si stende però molto in lei, e con la fazione stessa de' membri, nè anche tutti; i pittori li dimostrano con tutti i moti, che sono infiniti, con la fazione di tutte le membra, per sottilissime che elle siano. Ma che più? con il

fiato stesso e con gli spiriti della vita: e che a maggiore perfezione del dimostrare non solamente le passioni e gli affetti dell'animo, ma ancora gli accidenti avvenire come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica dell' arte, bisogna loro avere una intera cognizione d'essa fisionomia, della quale basta solo allo scultore la parte che considera la quantità e forma de' membri, senza curarsi della qualità de' colori, la cognizione de' quali, chi giudica dagli occhi conosce quanto ella sia utile e necessaria alla vera imitazione della natura, alla quale chi più si accosta è più perfetto. Appresso soggiungono, che dove la scultura levando a poco a poco in un medesimo tempo dà fondo, ed acquista rilievo a quelle cose che hanno corpo di lor natura, e servesi del tatto e del vedere, i pittori in due tempi danno rilievo e fondo al piano con l'ajuto di un senso solo; la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell' arte, con piacevolissimo inganno ha fatto rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è mai veduto dalla scultura, per non imitare la natura in quella maniera che si possa dire tanto perfetta, quanto è la loro. E finalmente per rispondere a quella intera ed assoluta perfezione di giudizio che si richiede alla scultura, per non aver modo di aggiungere dove ella leva, affermando prima, che tali errori sono, com' ei dico-

no, incorrigibili, nè si può rimediare loro senza le toppe, le quali così come ne'panni sono cose da poveri di roba, nelle sculture e nelle pitture similmente son cose da poveri d'ingegno e di giudizio: dipoi che la pazienza con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le seste, ed altri mille ingegni e strumenti da riportare, non solamente li difendono dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione; e concludono che questa difficoltà, ch' ei mettono per la maggiore, è nulla o poco, rispetto a quelle che hanno i pittori nel lavorare in fresco; e che la detta perfezione di giudizio non è punto più necessaria agli scultori, che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra, o d'altro come a questi i loro disegni in simili materie pure o ne' cartoni; e che finalmente quella parte, che riduce a poco a poco i loro modelli ne' marmi, è piuttosto pazienza che altro. Ma chiamisi giudizio, come vogliono gli scultori, s' egli è più necessario a chi lavora in fresco, che a chi scarpella ne' marmi; perciocchè in quello non solamente non ha luogo nè la pazienza, nè il tempo, per essere capitalissimi inimici dell' unione della calcina e de' colori, ma perchè l'occhio non vede i colori veri, insino a che la calcina non è ben secca, nè la mano vi può aver giudizio di altro, che del molle o secco; di maniera che chi lo

dicesse lavorare al bujo o con gli occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di molto, anzi non dubito punto che tal nome non se gli convenga più, che al lavoro d'incavo, al quale per occhiali, ma giusti e buoni, serve la cera; e dicono che a questo lavoro è necessario avere un giudizio risoluto, che antivegga la fine nel molle, e quale egli abbia a tornar poi secco. Oltra che non si può abbandonare il lavoro, mentre che la calcina tiene del fresco, e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che fa la scultura in un mese; e chi non ha questo giudizio e questa eccellenza, si vede nella fine del lavoro suo o col tempo le toppe, le macchie, i rimessi, ed i colori soprapposti; e ritoccare a secco le pitture fatte a fresco è cosa vilissima, perchè vi si scuoprono poi le muffe, e fanno conoscere la insufficienza ed il poco sapere dello artefice suo, siccome fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura: senza che quando accade lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rinnovarle, quello che è lavorato a fresco rimane, e quello che a secco è stato ritocco è dalla spugna bagnata portato via. Soggiungono ancora, che dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più d'un marmo solo, essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante e sì varie vedute, che coloro dicono che ha una statua sola, ricompensando con la va-

rietà delle positure, scorci, ed attitudini loro il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori, come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale voltando le spalle ed avendo due specchj, uno da ciascun lato, ed una fonte di acque a piedi, mostra nel dipinto il di dietro, nella fonte il dinanzi, e negli specchj i lati; cosa che non ha mai potuto far la scultura. Affermano oltra di ciò, che la pittura non lascia elemento alcuno, che non sia ornato e ripieno di tutte le eccellenze che la Natura ha dato loro, dando la sua luce o le sue tenebre all' aria con tutte le sue varietà ed impressioni, ed empiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli: all' acque la trasparenza, i pesci, i muschi, le schiume, il variare dell' onde, le navi, e l'altre sue passioni: alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifizj, con tanta moltitudine di cose, e varietà delle forme loro e de' veri colori, che la natura stessa molte volte n'ha maraviglia: e dando finalmente al fuoco tanto di caldo e di luce, ch'ei si vede manifestamente ardere le cose e quasi tremolando nelle sue fiamme rendere in parte luminose le più oscure tenebre della notte. Per le quali cose par loro potere giustamente conchiudere e dire; che contrapposte le difficoltà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell' animo, la imitazione circa la forma sola

alla imitazione dell'apparenza circa la quantità e la qualità che viene all' occhio, il poco numero delle cose dove la scultura può dimostrare e dimostra la virtù sua allo infinito di quelle che la pittura ci rappresenta; oltra il conservarle perfettamente allo intelletto, e farne parte in que' luoghi che la Natura non ha fatto ella, e contrappesato finalmente le cose dell' una alle cose dell' altra, la nobiltà della scultura, quanto all' ingegno, alla invenzione, e al giudizio degli artefici suoi non corrisponde a gran pezzo a quella che ha e merita la pittura. E questo è quello che per l'una e per l'altra parte mi è venuto a gli orecchj degno di considerazione. Ma perocchè a me pare che gli scultori abbiano parlato con troppo ardire, e i pittori con troppo sdegno; per avere io assai tempo considerato le cose della scultura, ed essermi esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia forse il frutto che se ne vede, nondimeno e per quel tanto ch'egli è, e per la impresa di questi scritti, giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nell' animo mio ne ho fatto sempre (e vaglia l'autorità mia quanto ella può) dirò sopra tal disputa sicuramente, e brevemente il parer mio, persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di presunzione o d'ignoranza, non trattando io dell' arti altrui, come hanno già fatto molti, per apparire nel volgo intelligenti di tutte le cose mediante le lettere e come

tra gli altri avvenne a Formione Peripatetico in Efeso che ad ostentazione della eloquenza sua, predicando e disputando delle virtù e parti dello eccellente capitano, non meno della prosunzione che della ignoranza sua fece ridere Annibale. Dico adunque, che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo; e non precedono l'una all'altra, se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano addosso, fa passare l'uno artefice innanzi all'altro; non per differenza, o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro. E sebbene per la diversità dell'essenza loro hanno molte agevolezze, non sono elleno però nè tanto, nè di maniera ch'elle non vengano giustamente contrappesate insieme, e non si conosca la passione o la caparbietà, piuttosto che il giudizio di chi vuole che l'una avanzi l'altra. Laonde a ragione si può dire che un'anima medesima regga due corpi, ed io per questo conchiudo che male fanno coloro che s'ingegnano di disunirle o di separarle l'una dall'altra. Della qual cosa volendoci forse disingannare il Cielo, e mostrarci la fratellanza e la unione di queste due nobilissime arti, ha in diversi tempi fattoci nascere molti scultori che hanno dipinto, e molti pittori che hanno fatto delle sculture, come si vedrà nella vita di Antonio del Pollajuolo, di Leonardo da

Vinci, e di molti altri di già passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la bontà divina Michelagnolo Bonarroti, nel quale amendue queste arti sì perfette rilucono, e sì simili ed unite insieme appariscono, che i pittori delle sue pitture stupiscono, e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano e riveriscono sommamente. A costui, perch' egli non avesse forse a cercare da altro maestro, dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la Natura donato sì fattamente la scienza dell' architettura, che senza avere bisogno d'altrui può e vale da se solo ed a queste ed a quelle immagini da lui formate dare onorato luogo e ad esse conveniente; di maniera ch' egli meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo, ed eccellentissimo architettore, anzi dell' architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare che non errano punto coloro che lo chiamano divino; poichè divinamente ha egli in se solo raccolte le tre più lodevoli arti e le più ingegnose che si trovino tra' mortali, e con esse ad esempio di un Dio infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti, e per la nostra opinione. Tornando oramai al primo proposito, dico che, volendo per quanto si estendono le forze mie, trarre dalla voracissima bocca del tempo i nomi degli scultori, pittori ed architetti, che da

Cimabue in qua sono stati in Italia (1) di qualche eccellenza notabile, e desiderando che questa mia fatica sia non meno utile, che io me la sia proposta piacevole, mi pare necessario, avanti che e' si venga all'istoria, fare sotto brevità una introduzione a quelle tre arti, nelle quali valsero coloro di cui io debbo scrivere le Vite, a cagione che ogni gentile spirito intenda primieramente le cose più notabili delle loro professioni, ed appresso con piacere ed utile maggiore possa conoscere apertamente in che e' fossero tra se differenti, e di quanto ornamento e comodità alle patrie loro, e a chiunque volle valersi della industria e del sapere di quelli.

Cominceronmi dunque dall'architettura, come dalla più universale e più necessaria e utile agli uomini, e al servizio e ornamento della quale sono l'altre due. Brevemente dimostrerò la diversità delle pietre, le maniere, o modi dell'edificare con le loro proporzioni, e a che si conoscano le buone fabbriche e bene intese. Appresso ragionando della scultura dirò, come le statue si lavorino, la forma e la

---

(1) *Ecco la prima e vera idea degli scritti del Vasari; seppure non accadde ad esso di mutarla, come avviene tal volta a più d'uno Scrittore, a cui nuovi lumi e nuovi materiali acquistati cammin facendo dan animo a passare oltre la meta premeditata.* F. G. D.

proporzione che si aspetta loro, e quali siano le buone sculture, con tutti gli ammaestramenti più segreti e più necessarj. Ultimamente discorrendo della pittura, dirò del disegno, de' modi del colorire, del perfettamente condurre le cose, della qualità di esse pitture, e di qualunque cosa che da questa dipenda, de' musaici d'ogni sorte, del niello, degli smalti, de' lavori alla damaschina, e finalmente poi delle stampe delle pitture. E così mi persuado, che queste fatiche mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizj, e diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione. Perchè oltre che nella introduzione rivedranno i modi dell' operare, e nelle Vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro, e a conoscere agevolmente la perfezione o imperfezione di quelle, e discernere tra maniera e maniera, potranno accorgersi ancora, quanto meriti lode e onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi e bontà di vita, e accesi di quelle laudi, che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora alla vera gloria. Nè si caverà poco frutto dalla storia, vera guida e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità d' infiniti casi occorsi agli artefiei, qualche volta per colpa loro, e molte altre della fortuna. Resterebbemi a fare scusa dello avere alle volte usato qualche voce non ben Toscana, della qual cosa non vo' parlare;

avendo avuto sempre più cura di usare le voci e i vocaboli particolari e proprj delle nostre arti, che i leggiadri o scelti dalla delicatezza degli Scrittori (1). Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de nostri artefici; e contentisi ognuno della buona volontà mia, la quale si è mossa a fare questo effetto, non per insegnare ad altri, che non so per me, ma per desiderio di conservare almanco questa memoria degli artefici più celebrati; poichè in tante decine di anni non ho saputo vedere ancora chi n'abbia fatto molto ricordo. Conciossiachè io ho piuttosto voluto con queste rozze fatiche mie, ombreggiando gli egregj fatti loro, render loro in qualche parte l'obbligo che io tengo alle opere loro, che mi sono state maestre ad imparare quel tanto che io so, che malignamente vivendo in ozio esser censore delle opere altrui, accusandole e riprendendole, come alcuni spesso costumano. Ma egli è oggimai tempo di venire all' effetto.

---

(1) Questo passo mi conferma nell'opinione, che Vasari da per se stesso abbia scritte le materie appartenenti al meccanismo dell' arte; per la qual cosa ognuno deve essergli grato, poichè oltre ad avere arricchita la lingua Toscana, ha reso famigliari certe espressioni delle arti del disegno, le quali per essere state raccolte dalla bocca de' migliori artefici del Secolo XVI. possono dirsi veramente auree. *F. G. D.*

INTRODUZIONE DI M. GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO

CIOÈ

ARCHITETTURA, SCULTURA, E PITTURA.

DELL' ARCHITETTURA.

Capitolo I.

Delle diverse pietre, che servono a gli architetti per gli ornamenti, e per le statue alla Scultura.

Quanto sia grande l'utile che ne apporta l'architettura, non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente ed a luugo ne hanno

trattato. E per questo lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e 'l modo del fondare, e tutto quello che si adopera alla fabbrica, e l'acque, le regioni, ed i siti largamente già descritti da Vitruvio, e dal nostro Leon Battista Alberti, ragionerò solamente per servizio de' nostri artefici e di qualunque ama di sapere, come debbano essere universalmente le fabbriche, e quanto di proporzione unite e di corpi, per conseguire quella graziata bellezza che si desidera; e brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necessario a questo proposito. Ed acciocchè più manifestamente apparisca la grandissima difficoltà del lavorar delle pietre che son durissime e forti, ragioneremo distintamente, ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle che maneggiano i nostri artefici, e primieramente del porfido. Questa è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nell' Italia già dall' Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera, che quando ella è stata fuori della cava alla pioggia, al ghiaccio, ed al Sole; perchè tutte queste cose la fanno più dura e più difficile al lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere lavorate, parte con gli scarpelli, parte segate, e parte con ruote e con smerigli consumate a poco a poco, come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose, cioè, quadri, tondi, ed altri pezzi spianati

per far pavimenti, e così statue per gli edificj, ed ancora grandissimo numero di colonne e piccole e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepolture con figure di basso e mezzo rilievo, condotte con gran fatica, come al tempio di Bacco fuor di Roma a S. Agnesa la sepoltura che e' dicono di S. Costanza (1) figliuola di Costantino Imperadore, dove son dentro molti fanciulli con pampani, ed uve, che fanno fede della difficultà ch'ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a S. Gio. Laterano (2) vicino alla Porta santa, che è storiato, ed evvi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura (3), la quale è lavorata con grande industria e fatica, ed è per la sua forma di grandissima grazia, e di somma bellezza, e molto varia dall'altre; ed in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mezzo

(1) Di questo sepolcro, e del Tempio di S. Costanza, e se fu figliuola di Costantino, *vedi il tom.* 3. *delle sculture, e pitture sacre estratte da' cimiterj* alla tavol. 132. in cui è riportato in stampa detto lavoro.

(2) Quest' urna è adesso in un claustro, ma molto malconcia.

(1) Questa è nella cappella dell' Eccell. casa Corsini per sepolcro di Clemente XII. in S. Gio. Laterano.

condotta a' dì nostri con il resto dell' altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa la Valle sopra una finestra una lupa molto eccellente, e nel lor giardino i due prigioni legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia d'altezza l'uno, lavorati da gli antichi con grandissimo giudizio; i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficoltà che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra. A' dì nostri non s'è mai condotto pietre di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchj di colonne e molti pezzi, per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri varj ornamenti per fabbriche; andandolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini; la quale con lo smeriglio ridotto in polvere e con l'acqua, che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E sebbene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che usarono gli antichi, tutto è stato in vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far prova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non trovò fra molti, che ne mise in prova, alcuna tempera che facesse meglio, che il san-

gue di becco, perchè sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla, e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera, che fece fare nella soglia della porta principale di S. Maria Novella di Fiorenza le diciotto lettere antiche che assai grandi e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido, le quali lettere dicono BERNARDO ORICELLARIO (1). E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all' opera quel pulimento e quel fine che l'era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta, dove era o scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare, facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze, non fece però Leon Battista altri lavori; perch' era tanto il tempo che si perdeva, che mancando loro l'animo non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi che si sono messi

---

(1) Di questo eccellente letterato è stampata la storia *de bello Italico*, e *de bello Pisano*.

a spianare pietre, e rappezzar colonne col medesimo secreto hanno fatto in questo modo. Fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciajo temperato fortissimamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo o a piano, come più aggrada all' artefice, con fatica e tempo non piccolo; ma non già a forma di statue, che di questo non abbiamo la maniera; e se gli dà il pulimento con lo smeriglio e col cuojo strofinandolo, e così viene di lustro molto politamente lavorato e finito. Ed ancorchè ogni giorno si vadano più assottigliando gl' ingegni umani, e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno per intagliare il porfido provato nuovi modi, diverse tempre, ed acciaj molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, infino a pochi anni sono, faticato invano. Eppur l'anno 1553. avendo il Sig. Ascanio Colonna donato a Papa Giulio III. una tazza antica di porfido bellissima larga sette braccia, il Pontefice per ornare la sua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata; perchè mettendosi mano all' opera e provandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e d'altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di

tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva (1). E Michelagnolo pur avvezzo alla durezza de' sassi insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti, che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè nè anco questo si abbia a desiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555. il sig. Duca Cosimo condotto dal suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una tazza col suo piede per la detta fonte; e per agevolare al maestro il modo di lavorare il profido, fece di non so che erbe stillar un'acqua di tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima. Con questo segreto

---

(1) Questa tazza è stata poi restaurata, e stette un pezzo sulla piazza avanti alla Certosa: dopo fu portata nel cortile delle statue a Belvedere, dove si trova di presente (*).

(*) E ultimamente il S. P. Pio VI. ha fatto riattare e ripulire questa stupenda tazza, acciocchè nulla manchi di ornamento all' ammirabil Museo Pio Clementino. *F. G. D.*

adunque, secondo 'l disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda intagliator da Fiesole la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, parendogli che il segreto datogli dal Duca fusse rarissimo, si mise a far prova d'intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo grandi quanto il naturale il ritratto d'esso Sig. Duca Cosimo, quello della Duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che i capelli e le barbe, che sono difficilissimi nell'intaglio, sono condotti di maniera che gli antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il Sig. Duca con Michelagnolo, quando sua Eccellenza fu in Roma, non volea credere il Bonarroti che così fusse; perchè avendo io d'ordine del Duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta maraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder ne' tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono cotanto invano insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici in un ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido, che per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò neces-

sario servirsi di spoglie e di frammenti antichi e di rocchj di colonne e di altri pezzi, e che bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; perchè quando l'ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore nè si disfà, manca nondimeno pure assai di quella vivezza che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non l'ha avuto, e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. È da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pietre che gli sono intorno; anzi quanto a se incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne che i Pisani l'anno 1117. donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto di Majorica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di S. Giovanni, non molto ben polite e senza colore, per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovanni Villani (1).

Succede al porfido il Serpentino, il quale è pietra di color verde scuretta alquanto, con alcune crocette dentro giallette e lunghe per tutta la pietra, della quale nel medesimo modo si vagliono gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche; ma di questa sorte di pietra

---

(1) Vedi Gio. Villani lib. 4. cap. 30.

non s'è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di base per le colonne e piedi di tavole ed altri lavori più materiali. Perchè questa sorte di pietra si schianta ancor che sia dura più che 'l porfido, e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che il porfido, e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande. Conciossiachè di serpentino non si è mai veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa nè larga; e similmente alcune maschere e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo che si lavora il porfido.

Più tenera poi di questa è il Cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi; il quale è di color verde acerbo e gialletto, ed ha dentro alcune macchie nere quadre piccole e grandi, e così bianche alquanto grossette, e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte ed altri ornamenti, ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere; la quale nicchia fece far Papa Clemente VII. col disegno di Michelagnolo per ornamento d'un fiume antico, acciocchè in questo campo fatto a guisa di scogli apparisca, come veramente fa, molto bello.

Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati, ed altre cose simili, che in pavimenti e altre forme piane fanno con l'altre pietre bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento, come il porfido ed il serpentino, ed ancora si sega, come l'altre sorti di pietra dette di sopra, e se ne trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine che giornalmente vengono a luce, e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte, ed altre sorti d'ornamenti che fanno, dove elle si mettono, ornamento e grandissima bellezza.

Ecci un' altra pietra chiamata Mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatte tutt'una dal tempo e dalla crudezza dell'acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell' Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più begli ed i migliori si sono trovati, non ha molto, a san Giusto a Monterantoli, lontano da Fiorenza cinque miglia. E di questi me n'ha fatto il Signor Duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del palazzo in porte e cammini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono dal medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime. Ed io resto maravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra,

perchè tiene dell' alberese, piglia bellissimo pulimento, e trae in colore di paonazzo rossino, macchiato di vene bianche e giallicce. Ma i più fini sono nella Grecia e nell' Egitto, dove sono molto più duri che i nostri Italiani: e di questa ragion di pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre s'è di continuo dilettata e diletta di condurre a perfezione. Di questi sì fatti mischi se ne veggono in Roma ne' tempi nostri opere antiche e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edificj, e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori, chi tira al giallo ed al rosso, alcuni al bianco ed al nero, altri al bigio ed al bianco pezzato di rosso, e venato di più colori; così certi rossi, verdi, neri e bianchi, che sono orientali; e di questa sorte di pietra n'ha un pilo antichissimo largo braccia quattro e mezzo il Signor Duca al suo giardino de' Pitti, che è cosa rarissima, per esser, come s'è detto, orientale di mischio bellissimo e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura e più bella di colore e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di S. Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, ed una n'è da una banda, l'altra dall' altra. Di questa sorte quella, ch'è ne' monti di Verona, è molto più tenera, che l'orientale

infinitamente, e ne cavano in questo luogo d'una sorte ch'è rossiccia, e tira in color ceciato, e queste sorti di mischi si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere e co' ferri, siccome le pietre nostrali, e se ne fa e finestre e colonne e fontane e pavimenti e stipiti per le porte e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta l' Italia.

Trovasi un' altra sorte di pietra durissima molto più ruvida e picchiata di neri e bianchi, e talvolta di rossi, dal tiglio e dalla grana di quella comunemente detta Granito, della quale si trova nello Egitto saldezze grandissime, e da cavarne altezze incredibili, come oggi si veggono in Roma obelischi, aguglie, piramidi, colonne, ed in que' grandissimi vasi de' bagni, che abbiamo a S. Piero in Vincola e a S. Salvatore del Lauro e a S. Marco, ed in colonne quasi infinite, che per la durezza e saldezza loro non hanno temuto fuoco nè ferro. Ed il tempo istesso, che tutte le cose caccia a terra, non solamente non le ha distrutte, ma neppur cangiato loro il colore. E per questa cagione gli Egizj se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie co' caratteri loro strani la vita de' grandi, per mantener la memoria della nobiltà e virtù di quelli.

Venivane d'Egitto medesimamente di un' altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i neri ed i picchiati bianchi,

molto duro certamente, ma non sì, che i nostri scarpellini per la fabbrica di S. Pietro non ne abbiano le spoglie, che hanno trovato, messe in opera; poichè con le tempere de' ferri, che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne e l'altre cose a quella sottigliezza che hanno voluto, e datogli bellissimo pulimento come al porfido. Di questo granito bigio è dotata l'Italia in molte parti, ma le maggiori saldezze, che si trovino, sono nell' Isola dell' Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinita quantità di questa pietra. E di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molto belle e di grandezza straordinaria; e vedesi che nella cava, quando si taglia, è più tenero assai che quando è stato cavato, e che vi si lavora con più facilità. Vero è, che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline, che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall'altro lato. D'un pezzo della qual sorte pietra, che era staccato dal masso, n'ha cavato il Duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza, per lo palazzo e giardino de' Pitti,

Cavasi dal medesimo Egitto e da alcuni luoghi di Grecia ancora certa sorte di pietra nera detta Paragone, la quale ha questo nome, perchè volendo saggiar l'oro

s'arruota su quella pietra, e si conosce il colore, e per questo paragonandovisi su, vien detto paragone. Di questa è un' altra specie di grana e di un altro colore, perchè non ha il nero morato affatto, e non è gentile: chè ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi ed altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione d' uno Ermafrodito accompagnata da un' altra statua di porfido bellissima. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella straordinariamente e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato vicino a Fiorenza a dieci miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse e dipositi per gli morti, come nel Carmine di Fiorenza alla Cappella maggiore, dove è la sepoltura di Pietro Soderini (sebbene non vi è dentro). Di questa pietra vi è un padiglione similmente di paragone di Prato, tanto ben lavorato e così lustrante, che pare un raso di seta e non un sasso intagliato e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di S. Maria del Fiore di Fiorenza per tutto lo edificio è un' altra sorte di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia e in tutte le parti d'Oriente, che son bianchi e gialleggiano e traspajono molto, i

quali erano adoperati dagli antichi per bagni e per stufe e per tutti que'luoghi, dove il vento potesse offendere gli abitatori, ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di S. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte Oliveto in su le porte di Fiorenza, che rendono chiarezza e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavano altri marmi senza vene, ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di tiglio e di grana erano finissimi, e se ne servivano ancora tutti coloro che intagliavano capitelli ornamenti, ed altre cose di marmo per l'architettura, e vi eran saldezze grandissime di pezzi; come appare ne' giganti di Montecavallo di Roma, e nel Nilo di Belvedere, ed in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscono esser Greche, oltra il marmo, alla maniera delle teste ed all' acconciatura del capo ed a i nasi delle figure, i quali sono dall' appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo marmo si lavora co' ferri ordinarj e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuojo e strufoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara nella Carfagnana vicino a' monti di Luni molte sorti di marmi, come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che

sono mischiati di rosso, ed altri che son con vene bigie, che sono crosta sopra a' marmi bianchi; perchè non son purgati; anzi offesi dal tempo, dall'acqua, e dalla terra piglian quel colore. Cavansi ancora altre specie di marmi, che son chiamati Cipollini e Saligni e Campanini e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi e lattati, che sono gentili ed in tutta perfezione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n'è cavato a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e d'un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due, l'uno fu il David che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del palazzo del Duca di Fiorenza, e l'altro Ercole e Cacco, che di mano del Bandinello sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno per la fonte che il Duca fa fare in piazza. Ma essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all' Ammannato scultore eccellente, perchè ne faccia similmente un Nettuno (1). Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, che è nel medesimo

---

(1) Questo Nettuno dell'Ammannato, che si chiama volgarmente il Gigante di piazza, è sulla fonte allato al palazzo vecchio de' Priori.

luogo, sono con manco macchie e smerigli e senza que' nodi e noccioli, che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi, e recar non piccola difficoltà a chi gli lavora, e bruttezza nell' opere, finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza in quel di Pietrasanta avute colonne della medesima altezza, come si può vedere da una di molte che avevano a essere nella facciata di S. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta chiesa, dove l'altre sono parte alla cava rimase e parte alla marina (1). Ma tornando alle cave di Pietrasanta dico, che in quelle s'esercitarono tutti gli antichi: ed altri marmi, che questi, non adoperarono per fare que' maestri, che furon sì eccellenti, le loro statue; esercitandosi di continuo, mentre si cavavano le lor pietre per far le loro statue, in fare ne' sassi medesimi delle cave bozze di figure; come ancora oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia, ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna, ed in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola scultore eccellente a don Pietro di Toledo Vicerè di quel regno; chè

---

(1) Ma sotterrate e coperte di terra.

tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal Signor Duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in se saldezze maggiori e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento, più che ad altra sorte di marmo. Vero è, che si viene talvolta a scontrarsi in alcune vene domandate dagli scultori smerigli, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati subbie, che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi e sottili, e di poi seguitano con scarpelli, detti calcagnuoli, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così con più sottili di mano in mano che abbiano più tacche, e gl'intaccano quando sono arrotati con un altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perchè con esse vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure; dove poi con lime di ferro diritte e torte vanno levando le gradine, che son restate nel marmo; e così poi con la pomice arrotando a poco a poco gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli strafori che fanno, per non intronare il marmo, gli fanno con trapani di minore e di maggior grandezza, e di peso di dodici libre l'uno, e qualche volta venti; chè di questi ne hanno di più sorti, per far maggiori e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori e gli architetti

ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case; servonsene per pavimenti e per incrostatura nelle lor fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose; similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

I marmi Cipollini sono un' altra specie di grana, e colore differente; e di questa sorte n' è ancora altrove, che a Carrara: e questi il più pendono in verdiccio, e son pieni di vene, che servono per diverse cose, e non per figure. Quelli che gli scultori chiamano Saligni, che tengono di congelazione di pietra, per esservi que' lustri ch'appariscono nel sale e traspajono alquanto, è fatica assai a farne le figure, perchè hanno la grana della pietra ruvida e grossa, e perchè ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, ovvero sudano. Quelli che si dimandano Campanini son quella sorte di marmi, che suonano quando si lavorano, ed hanno un certo suono più acuto degli altri: questi son duri e si schiantano più facilmente, che l'altre sorti suddette, e si cavano a Pietrasanta. A Serravezza ancora in più luoghi ed a Campiglia si cavano alcuni marmi, che sono per la maggior parte buonissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa al monte a S. Giuliano si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene d'alberese, e di questi è incrostato di fuori il Duomo ed il Camposanto di Pisa; oltre a molti altri che si veggono in-

quella Città fatti del medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incomodo e spesa, oggi avendo il Duca Cosimo, così per sanare il paese, come per agevolare il condurre i detti marmi ed altre pietre che si cavano da que' monti, messo in canale diritto il fiume d'Osoli ed altre molte acque, che sorgeano in que' piani con danno del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marmi o lavorati o in altro modo con piccolissima spesa, e con grandissimo utile di quella Città che è poco meno, che tornata nella pristina grandezza, mercè del detto Signor Duca Cosimo che non ha cura, che maggiormente lo prema, che d' aggrandire e rifar quella Città, ch'era assai mal condotta innanzi che ne fusse Sua Eccellenza Signore.

Cavasi un' altra sorte di pietra chiamata Trevertino, il quale serve molto per edificare e fare ancora intagli di diverse ragioni; che per Italia in molti luoghi se ne va cavando, come in quel di Lucca ed a Pisa ed in quel di Siena da diverse bande: ma le maggiori saldezze e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Teverone a Tivoli, che è tutta specie di congelazione di acque e di terra; che per la crudezza e freddezza sua non solo congela e petrifica la terra, ma i ceppi, i rami e le fronde degli alberi. E per l'acqua che riman dentro, non si potendo finire di asciugare, quando elle

son sotto l'acqua, che vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa e bucheraticcia egualmente di dentro e di fuori. Gli antichi di questa sorte pietra fecero le più mirabili fabbriche ed edificj che facessero, come sono i colisei e l'erario da' Ss. Cosimo e Damiano, e molti altri edificj, e ne mettevano ne' fondamenti delle lor fabbriche infinito numero, e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rusticamente. E questo forse facevano, perchè hanno in se una certa grandezza e superbia. Ma ne' giorni nostri s'è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vede già in quel tempio tondo che cominciarono e non finirono, salvo che tutto il basamento, in sulla piazza di S. Luigi i Francesi in Roma; il quale fu condotto da un Francese chiamato maestro Gian, che studiò l'arte dell' intaglio in Roma, e divenne tanto raro, che fece il principio di questa opera, la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche e moderne che si sian viste d'intaglio di tal pietra, per avere straforato sfere di astrologi, ed alcune Salamandre nel fuoco imprese reali, ed in altre libri aperti con le carte, lavorati con diligenza, trofei e maschere, le quali rendono, dove sono, testimonio della eccellenza e bontà da poter lavorarsi questa pietra simile al marmo, ancorchè sia rustica. E reca in se una grazia per tutto, vedendo

quella spugnosità de' buchi unitamente che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto fu levato dalla nazione Francese, e le dette pietre, ed altri lavori di quelle, posti nella facciata della chiesa di S. Luigi, e parte in alcune cappelle, dove stanno molto bene accomodate e riescono bellissime. Questa sorte di pietra è buonissima per le muraglie, avendo sotto squadratola o scorniciata; perchè si può incrostare di stucco, coprendola con esso, ed intagliarvi ciò ch' altri vuole; come fecero gli antichi nell' entrate pubbliche del Coliseo ed in molti altri luoghi, e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da S. Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla cappella, dove ha incrostato di trevertino con stucco e con varj intagli eccellentissimamente. Ma più d'ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelagnolo Bonarroti nell' ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudicio fatto d'essa pietra far finestre, maschere, mensole, e tante altre simili bizzarrie, lavorate tutte, come si fa il marmo, che non si può veder alcuno altro simile ornamento più bello. E se queste cose son rare, è stupendissimo il cornicione maggiore del medesimo palazzo nella facciata dinanzi, non si potendo alcuna cosa nè più bella nè più magnifica desiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michelagnolo nel di fuori della fabbrica di S. Pietro certi ta-

bernacoli grandi, e dentro la cornice che gira intorno alla tribuna con tanta pulitezza, che non si scorgendo in alcun luogo le commettiture, può conoscer ognuno agevolmente quanto possiamo servirci di questa pietra. Ma quello che trapassa ogni maraviglia è, che avendo fatto di questa pietra la volta d'una delle tre tribune del medesimo S. Pietro, sono commessi i pezzi di maniera, che non solo viene collegata benissimo la fabbrica con varie sorti di commettiture, ma pare a vederla da terra tutta lavorata d'un pezzo. Ecci un' altra sorte di pietre che tendono al nero, e non servono agli architettori, se non a lastricare tetti. Queste sono lastre sottili, prodotte a suolo a suolo dal tempo e dalla natura per servizio degli uomini, che ne fanno ancora pile, murandole talmente insieme, che elle commettano l'una nell' altra, e le empiono d'olio secondo la capacità de' corpi di quelle e sicurissimamente ve lo conservano. Nascono queste nella riviera di Genova in un luogo detto Lavagna, e se ne cavano pezzi lunghi dieci braccia; ed i pittori se ne servono a lavorarvi su le pitture a olio; perchè elle vi si conservano su molto più lungamente che nelle altre cose, come al suo luogo si ragionerà ne' capitoli della pittura. Avviene questo medesimo della pietra detta Piperno, da molti detta Peperigno; pietra nericcia e spugnosa, come il trevertino, la quale si cava per la campagna di

Roma, e se ne fanno stipiti di finestre e porte in diversi luoghi, come a Napoli ed in Roma; e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo. È questa pietra alidissima, ed ha anzi dell'arsiccio che no. Cavasi ancora in Istria una pietra bianca livida, la quale molto agevolmente si schianta; e di questa sopra di ogni altra si serve non solamente la Città di Venezia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro e d' intaglio; e con una sorte di stromenti e ferri più lunghi che gli altri la vanno lavorando, massimamente con certe martelline andando secondo la falda della pietra, per essere ella molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne ha messo in opera una gran copia Messer Jacopo Sansovino, il quale ha fatto in Venezia lo edificio dorico della Panatteria, ed il Toscano alla Zecca in sulla piazza di S. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella Città, e porte, finestre, cappelle, ed altri ornamenti che lor viene comodo di fare; non ostante che da Verona per lo fiume dell' Adige abbiano comodità di condurvi i mischi ed altra sorte di pietre, delle quali poche cose si veggono, per aver più in uso questa, nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentini, ed altre sorti di pietre mischie che fanno accompagnate con essa bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d'alberese come la

pietra da calcina de' nostri paesi, e, come si è detto, agevolmente si schianta. Restaci la pietra serena, e la bigia detta macigno, e la pietra forte che molto s'usa per Italia dove son monti, e massimamente in Toscana, per lo più in Fiorenza e nel suo dominio. Quella ch' eglino chiamano pietra serena, è quella sorte che trae in azzurrino ovvero tinta di bigio, della quale n'è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti gli Appennini: e ne' monti di Fiesole è bellissima, per esservisi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edificj che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di S. Lorenzo e di S. Spirito ed altre infinite che sono in ogni edificio per quella Città. Questa sorta di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità e vi piova su, o abbia ghiacciati addosso, si logora e si sfalda, ma al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile di questa e di più bel colore è una sorte di pietra azzurrina, che si domanda oggi la pietra del Fossato; la quale quando si cava, il primo filare è ghiajoso e grosso, il secondo mena nodi e fessure, il terzo è mirabile, perchè è più fino. Della qual pietra Michelagnolo s' è servito nella libreria e sagrestia di S. Lorenzo, per Papa Clemente, per esser gentile di grana, ed ha fatto condurre le cornici, le colonne, ed ogni lavoro con tanta diligenza,

che d' argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo, e non si può desiderare in questo genere cosa migliore. E perciò fu già in Fiorenza ordinato per legge, che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edificj pubblici, o con licenza di chi governasse. Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il Duca Cosimo, così nelle colonne ed ornamenti della loggia di Mercato nuovo, come nell' opera dell' udienza cominciata nella sala grande del palazzo dal Bandinello, e nell' altra che è a quella dirimpetto; ma gran quantità, più che in alcuno altro luogo sia stato fatto giammai, n'ha fatto mettere sua Eccellenza nella strada de' Magistrati che fa condurre col disegno ed ordine di Giorgio Vasari Aretino. Vuol questa sorte di pietra il medesimo tempo a esser lavorata che il marmo, ed è tanto dura, che ella regge all' acqua e si difende assai dall' altre ingiurie del tempo. Fuor di questa n'è un' altra specie, ch'è detta pietra serena, per tutto il monte, ch'è più ruvida e più dura e non è tanto colorita, che tiene di specie di nodi della pietra; la quale regge all' acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure ed altri ornamenti intagliati. E di questa n' è la Dovizia figura di Donatello in su la colonna di Mercato vecchio in Fiorenza; così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella città, ma per il dominio. Cavasi

per diversi luoghi la pietra forte, la qual regge all'acqua, al sole, al ghiaccio, ed a ogni tormento, e vi vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene, e non ve ne sono molte gran saldezze. Della qual se n'è fatto e per i Goti e per i moderni i più belli edificj, che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi che fanno le porte principali dell'oratorio d'Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la Città, come s'è detto, molte statue ed armi, come intorno alla fortezza ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio con alcune vene di bianco sottilissime che le danno grandissima grazia; e così se n'è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perchè reggono all'acqua. E di questa sorte di pietra è murato il palazzo de' Signori, la Loggia, Orsanmichele, ed il di dentro di tutto il corpo di S. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella Città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol essere lavorata con le martelline, perchè è più soda; e così l'altre pietre suddette vogliono esser lavorate nel medesimo modo che s'è detto del marmo e dell'altre sorti di pietre. Imperò non ostante le buone pietre e le tempere de' ferri, è di necessità l'arte, intelligenza, e giudicio di coloro che le lavo-

rano; perchè è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura medesima da mano a mano, in dar grazia e bellezza all' opere che si lavorano. E questo fa discernere e conoscere la perfezione del fare da quelli che sanno a quei che manco sanno. Per consistere adunque tutto il buono e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione che si dà alle cose, che tali son tenute da coloro che intendono, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette e belle, anzi bellissime e perfettissime (1).

CAPITOLO II.

Che cosa sia il lavoro di quadro semplice, e il lavoro di quadro intagliato.

Avendo ragionato così in genere di tutte le pietre, che o per ornamenti o per isculture servono agli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che quando elle si lavorano per la fabbrica, tutto quello dove si adopera la squadra e le seste, e che ha

---

(1) Chi brama aver più piena notizia de' marmi e delle pietre che nascono in Toscana, e anche de' marmi forestieri, legga i dottissimi ed eruditissimi viaggi del Sig. Dottor Gio. Targioni ripieni di sceltissime notizie. Ad esso professo grandi obbligazioni per gli ajuti datimi alla compilazione delle note alle vite del Vasari. *Nota dell' Ediz. di Roma.*

cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle facce e dagli spigoli che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, o cosa che sia diritta ovvero risaltata ed abbia cantonate, è opera che ha il nome di squadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro. Ma s'ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici, fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie, ed altre sorti d'intagli, in que' membri che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opera di quadro intagliata ovvero lavoro d'intaglio. Di questa sorte opra di quadro e d'intaglio si fanno tutte le sorti ordini Rustico, Dorico, Jonico, Corinto, e Composto; e così se ne fece al tempo de' Goti il lavoro Tedesco, e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti, che prima non si lavori di quadro e poi d' intaglio, così pietre mischie e marmi e d' ogni sorte pietra, così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opra di stucco intagliata; similmente di legno di noce e d'albero, e d' ogni sorte legno. Ma perchè molti non sanno conoscere le differenze che sono da ordine a ordine, ragioneremo distintamente nel capitolo che segue di ciascuna maniera o modo più brevemente che noi potremo.

CAPITOLO III.

De' cinque ordini d' architettura, Rustico, Dorico, Jonico, Corinto, Composto, e del lavoro Tedesco.

Il lavoro chiamato Rustico è più nano e di più grossezza, che tutti gli altri ordini, per essere il principio e fondamento di tutti, e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli e base, come in ogni suo membro. I suoi zoccoli o piedistalli, che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l'avere da piè la sua fascia soda, e così un'altra sopra che lo ricinga in cambio di cornice. L'altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane ed atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte loggie pulite ed alla rustica con bozze e nicchie fra le colonne e senza; e così molti portici che gli costumarono gli antichi nelle lor ville, ed in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tivoli ed a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarj, castelli, torri, e rocche da conservarvi munizione ed artiglieria, e porti di mare, prigioni, e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti ed a più faccie

bellissime. E queste si fanno spartire in varj modi, cioè o bozze piane per non far con esse scala alle muraglie; perchè agevolmente si salirebbe, quando le bozze avessero, come diciamo noi, troppo aggetto; o in altre maniere, come si vede in molti luoghi e massimamente in Fiorenza nella facciata dinnanzi e principale della cittadella maggiore, ch' Alessandro primo Duca di Fiorenza fece fare, la quale per rispetto dell' impresa de' Medici è fatta a punte di diamante e di palle schiacciate, e l'una e l'altra di poco rilievo. Il qual composto tutto di palle e di diamanti uno allato all' altro è molto ricco e vario, e fa bellissimo vedere. E di questa opera n' è molto per le ville de' Fiorentini, portoni, entrate, e case e palazzi dove e' villeggiano, che non solo recano bellezza ed ornamento infinito a quel contado, ma utilità e comodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più è dotata la Città di fabbriche stupendissime fatte di bozze come quella di casa Medici, la facciata del palazzo de'Pitti, quello degli Strozzi, ed altri infiniti. Questa sorte di edificj tanto quanto più sodi e semplici si fanno e con buon disegno, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro; ed è necessario che questa sorte di fabbrica sia più eterna e durabile di tutte l'altre, avvegnachè sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra

che lega l'altra pietra. E perchè elle son polite e sode di membri, non hanno possanza i casi di fortuna o del tempo nuocerle tanto rigidamente, quanto fanno alle pietre intagliate e traforate, o, come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degl'intagliatori.

L'ordine Dorico fu il più massiccio che avessero i Greci e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degli altri loro ordini collegato insieme; e non solo i Greci, ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edificj a quelle persone che erano armigeri, come Imperatori di eserciti, Consoli, Pretori; ma a gli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Ercole ed altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica o pulita o intagliata, o più semplice o più ricca, acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gl'Imperatori, o di chi faceva fabbricare. E perciò si vede all'opere, che fecero gli antichi, essere stata usata molta arte ne' componimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia, e nei membri unione e bellezza grandissima. E vedesi ancora che la proporzione ne' fusi delle colonne di questa ragione è molto ben intesa, come quelle che non essendo nè grosse grosse nè sottili sottili hanno forma somigliante, come si dice, alla persona d'Ercole,

mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici, ed il rimanente di tutto l'edificio che va sopra. E perchè quest' ordine, come più sicuro e più fermo degli altri, è sempre piaciuto molto al Sig. Duca Cosimo, egli ha voluto che la fabbrica, che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra per tredici magistrati civili della sua città e dominio accanto al suo palazzo insino al fiume d' Arno, sia di forma dorica. Onde per ritornare in uso il vero modo di fabbricare, il quale vuole che gli architravi spianino sopra le colonne, levando via le falsità di girare gli archi delle loggie sopra i capitelli, nella facciata dinanzi ho seguitato il vero modo che usarono gli antichi, come in questa fabbrica si vede. E perchè questo modo di fare è stato da gli architetti passati fuggito, perciocchè gli architravi di pietra, che d'ogni sorte si trovano antichi e moderni, si veggono tutti o la maggior parte essere rotti nel mezzo, non ostante che sopra il sodo delle colonne, dell' architrave, fregio, e cornice siano archi di mattoni piani che non toccano e non aggravano, io dopo molto avere considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo buonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degli architravi detti, che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo e sicuro quanto più non si può desiderare, siccome

la sperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo che qui di sotto si dirà a beneficio del mondo e degli artefici. Messe su le colonne e sopra i capitelli gli architravi, che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l' un l' altro, si fa un dado quadro, esempligrazia se la colonna è un braccio grossa e l'architrave similmente largo ed alto: facciasi simile il dado del fregio, ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura a piombo, ed un altro ottavo o più sia intaccato di dentro il dado a quartabuono da ogni banda. Partito poi nell' intercolonnio il fregio in tre parti, le due dalle bande si augnino a quartabuono in contrario, che ricresca di dentro, acciocchè si stringa nel dado e serri a guisa d'arco; e dinanzi la grossezza dell' ottavo vada a piombo, ed il simile faccia l' altra parte di là all' altro dado; e così si faccia sopra la colonna, che il pezzo del mezzo di detto fregio stringa di dentro, e sia intaccato a quartabuono infino a mezzo; l'altra mezza sia squadrata e diritta e messa a cassetta, perchè stringa a uso d'arco mostrando di fuori essere murata dritta. Facciasi poi che le pietre di detto fregio non posino sopra l'architrave, e non s'accostino un dito, perciocchè facendo arco viene a reggersi da se e non caricar l' architrave. Facciasi poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un arco piano di mattoni alto quanto il fregio, che stringa

fra dado e dado sopra le colonne. Facciasi di poi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il quale abbia le commettiture dinanzi, come il fregio, e di dentro sia detta cornice, come il dado, a quartabuono, usando diligenza che si faccia, come il fregio, la cornice di tre pezzi, de' quali due dalle bande stringano di dentro a cassetta il pezzo di mezzo della cornice sopra il dado del fregio. E avvertasi che il pezzo di mezzo della cornice vada per canale a cassetta in modo, che stringa i due pezzi dalle bande e serri a guisa d'arco. Ed in questo modo di fare può veder ciascuno che il fregio si regge da se, e così la cornice, la quale posa quasi tutta in sull'arco di mattoni. E così ajutandosi ogni cosa da per se, non viene a regger l'architrave altro, che il peso di se stesso senza pericolo di rompersi giammai per troppo peso. E perchè la sperienza ne dimostra questo modo esser sicurissimo, ho voluto farne particolare menzione a comodo e benefizio universale, e massimamente conoscendosi che il mettere, come gli antichi fecero, il fregio e la cornice sopra l'architrave, egli si rompe in ispazio di tempo, e forse per accidente di terremoto o d'altro, non lo difendendo a bastanza l'arco che si fa sopra il detto cornicione. Ma girando archi sopra le cornici fatte in questa forma, incatenandolo al solito di ferri, assicura il tutto da ogni pericolo e fa eternamente

durar l'edificio. Diciamo adunque per tornar a proposito, che questa sorte di lavoro si può usare solo da se, ed ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico, ed alzando mettervi sopra un altro ordine variato, come Jonico, o Corinto, o Composto, nella maniera che mostrarono gli antichi nel Coliseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte e giudizio. Perchè avendo i Romani trionfato non solo de' Greci, ma di tutto il mondo misero l'opera Composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniere, e la misero sopra tutte, come superiore di forza, grazia, e bellezza, e come più apparente dell' altre, avendo a far corona all' edificio, che per esser ornata di be' membri fa nell' opera un finimento onoratissimo e da non desiderarlo altrimenti. E per tornare al lavoro Dorico, dico che la colonna si fa di sette teste d'altezza, ed il suo zoccolo ha da essere poco manco d'un quadro e mezzo di altezza, e larghezza un quadro, facendogli poi sopra le sue cornici e di sotto la sua fascia col bastone e due piani, secondo che tratta Vitruvio; e la sua base e capitello tanto d'altezza una, quanto l'altra, computando del capitello dal collarino in su, la cornice sua col fregio ed architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que' canali che chiamano Triglifi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto e l'altro un quadro, dentro-

vi o teste di buoi secche o trofei o maschere o targhe o altre fantasie. Serra l'architrave risaltando con una lista i risalti, e da piè fa un pianetto sottile tanto quanto tiene il risalto; a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno, chiamate goccie da gli antichi. E se si ha da vedere la colonna accanalata nel Dorico, vogliono essere venti facce in cambio de' canali, e non rimanere fra canale e canale altro che il canto vivo. Di questa ragione opera n'è in Roma al foro boario ch'è ricchissima, e d'un' altra sorte le cornici e gli altri membri al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle che si veggono son Corinte. Ed è opinione che gli antichi non le facessero, ed in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande, quanto teneva la base. E di questo n'è il riscontro a Roma a carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si sian visti nel Dorico. Di questo ordine medesimo n'ha fatto Antonio da S. Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello; benchè continuamente si veda di questa maniera tempj antichi e moderni, e così palazzi, i quali per la sodezza e collegazione delle pietre son durati e mantenuti più, che non hanno fatti tutti gli altri edificj.

L'ordine Jonico per esser più svelto del Dorico fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone che sono fra il tenero ed il robusto; e di questo rende testimonio l'averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana, ed a Bacco, e qualche volta a Venere. Il zoccolo che regge la sua colonna lo fanno alto un quadro e mezzo e largo un quadro, e le cornici sue di sopra e di sotto secondo questo ordine. La sua colonna è alta otto teste; e la sua base è doppia con due bastoni; come la descrive Vitruvio al terzo libro al terzo capo; ed il suo capitello sia ben girato con le sue volute o cartocci o viticci che ognuno se gli chiami; come si vede al teatro di Marcello in Roma sopra l'ordine Dorico: così la sua cornice adorna di mensole e di dentelli, ed il suo fregio con un poco di corpo tondo. E volendo accanalare le colonne, vogliono essere il numero de' canali ventiquattro, ma spartiti talmente, che ci resti fra l'un canale e l'altro la quarta parte del canale che serve per piano. Questo ordine ha in se bellissima grazia e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderni.

Il lavoro Corinto piacque universalmente molto a' Romani, e se ne dilettarono tanto, che e' fecero di questo ordine le più ornate ed onorate fabbriche per lasciar memoria di loro, come appare nel tempio di Tivoli in sul Teverone, e le spo-

glie del tempio della Pace, e l'arco di Pola, e quel del porto d'Ancona: ma molto più è bello il Panteon della Ritonda di Roma; il quale è il più ricco e 'l più ornato di tutti gli ordini detti di sopra. Fassi il zoccolo che regge la colonna di questa maniera: largo un quadro e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto a proporzione, secondo Vitruvio; fassi l'altezza della colonna nove teste con la sua base e capitello, il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da piè, e la sua base sarà la metà di detta grossezza, la quale usarono gli antichi intagliare in diversi modi. E l'ornamento del capitello sia fatto co' suoi vilucchi e le sue foglie, secondo che scrive Vitruvio nel quarto libro, dove egli fa ricordo essere stato tolto questo capitello dalla sepoltura d'una fanciulla Corinta. Seguitisi il suo architrave, fregio, e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole ed uovoli ed altre sorti d'intagli sotto il gocciolatojo. Ed i fregi di quest'opera si possono fare intagliati tutti con fogliami, ed ancora farne de' puliti ovvero con le lettere dentro, come erano quelle al portico della Ritonda di bronzo commesso nel marmo. Sono i canali nelle colonne di questa sorte a numero ventisei, benchè ve n'è di manco ancora, ed è la quarta parte del canale fra l'uno e l'altro che resta piano, come benissimo appare in molte opere antiche e moderne misurate da quelle.

L'ordine Composto, sebben Vitruvio non ne ha fatto menzione, non facendo egli conto d'altro, che dell' opera Dorica, Jonica, Corintia, e Toscana, tenendo troppo licenziosi coloro che, pigliando di tutti quattro quegli ordini, ne facessero corpi che rappresentassero piuttosto mostri, che uomini; per averlo nondimeno costumato i Romani ed a imitazione i moderni, non mancherò, acciocchè se n'abbia notizia, di dichiarare e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica ancora. Credendo questo, che se i Greci ed i Romani formarono que' primi quattro ordini e gli ridussero a misura e regola generale, che ci possano essere stati di quelli che l'abbiano fin qui fatto nell' ordine composto, e componendo da se delle cose, che apportino molto più grazia, che non fanno le antiche. E che questo sia vero, ne fanno fede l'opere che Michelagnolo Bonarroti ha fatto nella sagrestia e libreria di S. Lorenzo di Firenze, dove le porte i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole ed in somma ogni altra cosa hanno del nuovo e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose non che belle. Il medesimo e maggiormente dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora che regge di fuor il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo, veramen-

te venuta dal Cielo, arte, disegno, e varia maniera, consideri quello che ha fatto nella fabbrica di S. Pietro, nel riunire insieme il corpo di quella macchina, e nel far tante sorti di varj e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, ed altre molte cose tutte trovate da lui e fatte variatamente dall' uso degli antichi. Perchè niuno può negare che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà e virtù di questo veramente eccellente scultore e pittore ed architetto ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all' altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del Sole, avendo siti storti dirizzati facilmente, e ridotti a perfezione molti edificj ed altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell' arte e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudicio e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti plebei, prosontuosi, e senza disegno fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte o ordine nessuno tutte le cose loro mostruose e peggio che le Tedesche. Ma tornando a proposito, di questo modo di lavorare è scorso l' uso, che già è nominato questo ordine da alcuni Composto, da altri Latino, e per alcuni altri Italico. La misura dell' altezza di questa colonna vuole essere die-

ci teste, la base sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla Corinta, come ne appare in Roma l'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può fargli simili alla Jonica o come la Corinta o come sarà l'animo di chi farà l'architettura di questo corpo che è misto con tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili ai Corinti, salvo che vuole essere più la cimasa del capitello, e le volute o viticci alquauto più grandi, come si vede all' arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, ed il fregio abbia il resto pien di mensole, e la cornice quanto l'architrave, che l'aggetto la fa diventar maggiore, come si vede nell'ordine ultimo del Coliseo di Roma; ed in dette mensole si possono far canali a uso di Triglifi, ed altri intagli secondo il parere dell'architetto; ed il zoccolo, dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue cornici a sua fantasia o come gli verrà in animo di farle.

Usavano gli antichi o per porte, o sepolture, o altre specie d'ornamenti, in cambio di colonne, termini di varie sorti; chi una figura ch' abbia una cesta in capo per capitello, altri una figura fino a mezzo, ed il resto verso la base piramide, ovvero tronconi d'alberi; e di questa sorte facevano vergini, satiri, putti, ed altre sorti di mostri o bizzarrie che veniva lor comodo,

e secondo che nasceva loro nella fantasia, le mettevano in opera.

Ecci un'altra specie di lavori che si chiamano Tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molto differenti da gli antichi e da' moderni; nè oggi s'usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari; mancando ogni lor cosa di ordine, che più tosto confusione o disordine si può chiamare, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante che hanno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili ed attorte a uso di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso di che leggerezza si sia, e così per tutte le facce ed altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacoli l'un sopra l'altro con tante piramidi e punte e foglie, che non ch'elle possano stare, pare impossibile ch'elle si possano reggere; ed hanno più il modo da parer fatte di carta, che di pietre o di marmi. Ed in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline, e viticci, che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con mettere cosa sopra cosa andavano in tanta altezza, che la fine d'una porta toccava loro il tetto (1). Questa maniera

(1) Molti dietro al Vasari gridarono contra questo modo di fabbricare; ma se vogliamo ragionare senza passione, non si è fatta dal tempo di M. Giorgio al no-

fu trovata da i Goti, che per aver ruinate le fabbriche antiche, e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo, coloro che rimasero, le fabbriche di questa maniera, le quali girarono le volte con quarti acuti e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più s'è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero ed ordine di lavori, che per esser eglino talmente difformi alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle Volte.

CAPITOLO IV.

Del fare le volte di getto che vengano intagliate, quando si disarmino; e d' impastar lo stucco.

Quando le mura sono arrivate al termine che le volte s'abbiano a voltare o di mattoni o di tufi o di spugna, bisogna sopra l'armadura de' correnti o piane voltare di tavole in cerchio serrato, che commettano secondo la forma della volta o a schi-

---

stro una facciata di chiesa che appaghi tanto l' occhio, quanto quella d'Orvieto, e forse quel fare è unico per facciata di tempj elevati assai, se non vogliamo dare una faccia da Gigante a un corpo mediocre, o spartirla in due, come i piani delle case. *F. G. D.*

fo, e l'armadura della volta in quel modo che si vuole con buonissimi puntelli fermare, che la materia di sopra col peso non la sforzi; e dappoi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' cantoni, e per tutto con terra, acciocchè la misura non coli sotto quando si getta. E così armata, sopra quel piano di tavole si fanno casse di legno che in contrario siano lavorate, dove un cavo, rilievo; e così le cornici ed i membri che far ci vogliamo, siano in contrario; acciocchè quando la materia si getta, venga dov' è cavo di rilievo, e dove è rilievo cavo; e così similmente vogliono essere tutti i membri delle cornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare pulita o intagliata, medesimamente è necessario aver forme di legno che formino di terra le cose intagliate in cavo, e si faccian d'essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si commettano l'una all' altra su' piani o gola o fregi che far si vogliano diritto per quella armadura. E finita di coprir tutta degl' intagli di terra formati in cavo e commessi già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce con pozzolana o rena vagliata sottile stemperata liquida ed alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte, finchè tutte le forme sian piene. Ed appresso sopra co' mattoni far la volta, alzando quelli ed abbassando, secondo che la volta gira, e di continuo si conduca con essi crescendo,

sino ch' ella sia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lasciare far presa e assodare, finchè tale opra sia ferma e secca. E dappoi quando i puntelli si levano e la volta si disarma, facilmente la terra si leva e tutta l'opera resta intagliata e lavorata, come se di stucco fosse condotta; e quelle parti, che non son venute, si vanno con lo stucco ristaurando, tanto che si riducano a fine. E così si sono condotte negli edificj antichi tutte l'opere, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra quelle. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di s. Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia.

Ora volendo mostrare come lo stucco s'impasti; si fa con un edificio in un mortajo di pietra pestare la scaglia di marmo; nè si toglie per quell'altro che la calce che sia bianca, fatta o di scaglia di marmo o di trevertino, ed in cambio di rena si piglia il marmo pesto e si staccia sottilmente ed impastasi con la calce, mettendo due terzi calce ed un terzo marmo pesto; e se ne fa del più grosso e sottile, secondo che si vuol lavorare grossamente o sottilmente. E degli stucchi ci basti or questo; perchè il restante si dirà poi, dove si tratterà del mettergli in opra tra le cose della scultura. Alla quale prima che noi passiamo, diremo brevemente delle fontane che si fanno per le mura, e degli ornamenti varj di quelle.

CAPITOLO V.

Come di tartari e di colature d'acque si conducono le fontane rustiche; e come nello stucco si murano le telline e le colature delle pietre cotte.

Siccome le fontane che nei loro palazzi, giardini, ed altri luoghi fecero gli antichi, furono di diverse maniere, cioè alcune isolate con tazze e vasi d'altre sorte; altre allato alle mura con nicchie, maschere o figure ed ornamenti di cose marittime, altre poi per uso delle stufe più semplici e pulite, ed altre finalmente simili alle salvatiche fonti, che naturalmente sorgono nei boschi; così parimente sono di diverse sorte quelle che hanno fatto e fanno tuttavia i moderni, i quali variandole sempre hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana coperti di colature d'acque petrificate, che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo, d'alcune congelazioni d'esse acque ne' luoghi, dove elle son crude e grosse; come non solo a Tivoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degli alberi ed ogni altra cosa che se gli pone innanzi, facendone di queste gomme e tartari, ma ancora al lago di Piè di Lupo che le fa grandissime, ed in Toscana al fiume d'Elsa, l'acqua del quale le fa in modo chiare, che pajono di mar-

mi, di vitrioli, e d'allumi. Ma bellissime e bizzarre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello, pure in Toscana vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorta ha fatte fare il Duca Cosimo nel suo giardino dell' olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane fatte dal Tribolo scultore. Queste levate donde la natura l'ha prodotte, si vanno accomodando nell' opera che altri vuol fare con spranghe di ferro, con rami impiombati, o in altra maniera, e s'innestano nelle pietre in modo, che sospese pendano; e murando quelle addosso all' opera toscana, si fa che essa in qualche parte si veggia. Accomodando poi fra esse cave di piombo ascose, e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque, quando si volta una chiave ch' è nel principio di detta cannella, e così si fanno condotti d'acque e diversi zampilli; dove poi l'acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell' udire e bellezza nel vedere. Se ne fa ancora d' un' altra specie di grotte più rusticamente composte, contraffacendo le fonti alla salvatica in questa maniera.

Pigliansi sassi spugnosi, e commessi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali con ordine che paja disordine e salvatico, si rendon molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite e lisce, nelle quali mescolano l'uno e l'altro, e mentre quello è fresco, mettono fra esso

per fregi e spartimenti gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe, e nicchj grandi e piccoli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi fanno vasi e festoni, in che cotali telline figurano le foglie ed altre chiocciole, ed i nicchj fanno le frutte: e scorze di testuggini d'acqua vi si ponne, come si vede alla vigna che fece fare Papa Clemente VII. quando era Cardinale, a piè di Monte Mario per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un musaico rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti e troppo cotti nella fornace, ed altri pezzi di colature de' vetri, che vengono fatte quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle di vetri nella fornace; si fa, dico, murando i detti pezzi, fermandoli nello stucco, come s'è detto di sopra, e facendo nascere tra essi, coralli ed altri ceppi marittimi, i quali recano in se grazia e bellezza grandissima. Così si fanno animali e figure che si cuoprono di smalti in varj pezzi posti alla grossa e con le nicchie suddette, le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa spezie n'è a Roma fatte moderne di molte fontane, le quali hanno desto l'animo d'infiniti a essere per tal diletto vaghi di sì fatto lavoro. È oggi similmente in uso un'altra sorta d'ornamento per le fontane, rustico affatto, il quale si fa in questo modo. Fatta disotto l'ossatura

delle figure o d'altro che si voglia fare, e coperta di calcina o di stucco, si ricuopre il di fuori, a guisa di musaico di pietre di marmo bianco o d'altro colore secondo quello che si ha da fare; ovvero di certe piccole pietre di ghiaja di diversi colori, e queste, quando sono con diligenza lavorate, hanno lunga vita. E lo stucco con che si murano e lavorano queste cose è il medesimo, che innanzi abbiamo ragionato, e per la presa fatta con essa rimangono murate. A queste tali fontane di frombole, cioè sassi di fiumi tondi e stiacciati, si fanno pavimenti murando quelli per coltello e a onde, a uso d'acque, che fanno benissimo. Altri fanno, alle più gentili, pavimenti di terra cotta a mattoncini con varj spartimenti, ed invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varj colori, e con fregi e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe ed a' bagni, che alle fonti.

CAPITOLO VI.

Del modo di fare i pavimenti di commesso.

Tutte le cose, che trovar si poterono, gli antichi, ancorachè con difficoltà, in ogni genere o le ritrovarono o di ritrovarle cercarono, quelle, dico, che alla vista degli uomini vaghezza e varietà indurre po-

tessero. Trovarono dunque fra l'altre cose belle i pavimenti di pietre ispartiti con varj misti di porfidi, serpentini, e graniti, con tondi e quadri e altri spartimenti, onde s' immaginarono che fare si potessero fregi, fogliami, ed altri andari di disegni e figure. Onde per poter meglio ricevere l'opera tal lavoro tritavano i marmi, acciocchè essendo quelli minori, potessero per lo campo e piano con essi rigirare in tondo e diritto ed a torto, secondo che veniva lor meglio; e dal commettere insieme questi pezzi lo dimandarono musaico, e nei pavimenti di molte loro fabbriche se ne servirono, come ancora veggiamo all' Antoniano (1) di Roma, ed in altri luoghi, dove si vede il musaico lavorato con quadretti di marmo piccoli, conducendo fogliami, maschere, ed altre bizzarrie; e con quadri di marmo bianchi ed altri quadretti di marmo nero fecero il campo di quelli. Questi dunque si lavoravano in tal modo. Facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce e di marmo tanto grosso, che bastasse per tenere in se i pezzi commessi fermamente, sinchè fatto presa si potessero spianar di sopra, perchè facevano nel seccarsi una presa mirabile ed uno smalto maraviglioso, che nè l' uso del camminare nè l'acqua non gli offendeva. Onde essendo

(1) Cioè alle terme di Caracalla.

questa opera in grandissima considerazione venuta, gl' ingegni loro si misero a speculare più alto, essendo facile a una invenzione trovata aggiugner sempre qual cosa di bontà. Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini, e per bagni e per stufe i pavimenti di quelli, e con più sottile magistero e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendovi pesci variati ed imitando la pittura con varie sorte di colori atti a ciò con più specie di marmi, mescolando anco fra quelli alcuni pezzi triti di quadretti di musaico di ossi di pesce, ch' hanno la pelle lustra. E così vivamente gli facevano, che l'acqua postavi di sopra velandoli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti, come se ne vede in Parione in Roma in casa di Messer Egidio e Fabio Sasso. Perchè parendo loro questa una pittura da poter reggere all' acque ed ai venti e al Sole per l'eternità sua, e pensando che tale opera molto meglio di lontano che d'appresso ritornerebbe, perchè così non si scorgerebbono i pezzi che 'l musaico d'appresso fa vedere, gli ordinarono per ornar le volte e le pareti dei muri, dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perchè lustrassero e dagli umidi ed acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri, e così gli misero in opera; e facendo ciò bellissimo vedere, ne ornarono i tempj loro ed altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a

Roma il tempio di Bacco ed altri. Talchè da quelli di marmo derivano questi che si chiamano oggi musaico di vetri, e da quei di vetri s'è passato al musaico di gusci d'uovo, e da questi al musaico del far le figure e le storie di chiaro scuro pur di commessi, che pajono dipinte, come tratteremo al suo luogo nella pittura.

CAPITOLO VII.

Come si ha a conoscere uno edificio proporzionato bene, e che parti generalmente se gli convengono.

Ma perchè il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli Scrittori dell' architettura, dirò solamente in universale come si conoscano le buone fabbriche, e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme ed utili e belle. Quando s'arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architettore eccellente e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s' egli ha saputo accomodarsi al sito ed alla volontà di chi l'ha fatto fabbricare, egli ha a considerare tutte queste parti. In prima se chi lo ha levato dal fondamento, ha pensato se quel luogo era disposto e capace a ricevere quella qualità e quantità di or-

dinazione, così nello spartimento delle stanze, come negli ornamenti che per le mura comporta quel sito o stretto o largo, o alto o basso; e se è stato, partito con grazia e conveniente misura, dispensando e dando la qualità e quantità di colonne, finestre, porte, e riscontri delle facce fuori e dentro nelle altezze o grossezze de' muri, ed in tutto quello che c'intervenga a luogo per luogo. È di necessità che si distribuiscano per lo edificio le stanze, ch' abbiano le lor corrispondenze di porte, finestre, cammini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori; come saria una sala grande, un portico piccolo o le stanze minori, le quali per esser membra dell' edificio è di necessità ch'elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche, come tempj tondi, a otto facce, in sei facce, in croce, e quadri, e gli ordini varj secondo chi, ed i gradi in che si trova chi le fa fabbricare. Perciocchè quando son disegnati da mano, che abbia giudicio con bella maniera, mostrano l'eccellenza dell' artefice e l'animo dell'autor della fabbrica. Perciò figureremo, per meglio essere intesi, un palazzo qui di sotto, e questo ne darà lume a gli altri edificj, per modo di poter conoscere, quando si vede, se è ben formato o no. In prima chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra, o in su un ordine di scalee

o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza, e serva che le cucine o cantine sotto terra siano più vive di lumi e più alte di sfogo, il che anco molto difende l'edificio da' terremoti ed altri casi di fortuna. Bisogna poi che rappresenti il corpo dell'uomo nel tutto e nelle parti similmente, e che per avere egli a temere i venti, l'acque, e l'altre cose della natura, egli sia fognato con ismaltitoi che tutti rispondano a un centro, che porti via tutte insieme le bruttezze ed i puzzi che gli possano generare infermità. Per l'aspetto suo primo la facciata vuole avere decoro e maestà, ed essere compartita come la faccia dell' uomo. La porta da basso ed in mezzo, così come nella testa ha l'uomo la bocca, donde nel corpo passa ogni sorte d'alimento; le finestre per gli occhi, una di qua e l'altra di là, servando sempre parità, che non si faccia se non tanto di qua, quanto di là negli ornamenti, o d'archi o colonne o pilastri o nicchie, o finestre inginocchiate, ovvero altra sorte di ornamento, con le misure ed ordini che già s' è ragionato, o Dorici, o Jonici, o Corinti, o Toscani. Sia il suo cornicione, che regge il tetto, fatto con proporzione della facciata, secondo ch' egli è grande, e che l'acqua non bagni la facciata e chi sta nella strada a sedere. Sia di sporto secondo la proporzione dell' altezza e della larghezza di quella facciata. Entrando dentro, nel

primo ricetto sia magnifico, e unitamente corrisponda all' appiccatura della gola ove si passa, e sia svelto e largo, acciocchè le strette o de' cavalli o d' altre calche, che spesso v'intervengono, non facciano danno a lor medesimi nell' entrata o di feste o d'altre allegrezze. Il cortile figurato per il corpo sia quadro ed uguale, ovvero un quadro e mezzo, come tutte le parti del corpo, e sia ordinato di porte e di parità di stanze dentro con belli ornamenti. Vogliono le scale pubbliche esser comode e dolci al salire, di larghezza spaziose, e d'altezza sfogate, quanto però comporta la proporzione de' luoghi. Vogliono oltre a ciò essere ornate e copiose di lumi, ed almeno sopra ogni pianerottolo, dove si volta, avere finestre o altri lumi; ed insomma vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico, attesochè molti veggiono le scale e non il rimanente della casa. E si può dire che elle sieno le braccia e le gambe di questo corpo; onde siccome le braccia stanno dagli lati dell' uomo, così devono queste stare dalle bande dell' edificio. Nè lascerò di dire che l'altezza degli scaglioni vuole essere un quinto almeno, e ciascuno scaglione largo due terzi, cioè, come si è detto, nelle scale degli edifizj pubblici, e ne gli altri a proporzione; perchè quando sono ripide non si possano salire nè da' putti nè da' vecchi, e rompono le gambe. E questo membro è più difficile a porsi

nelle fabbriche, e per essere il più frequentato che sia e più comune, avviene spesso che per salvar le stanze le guastiamo. E bisogna che le sale con le stanze di sotto facciano un appartamento comune per la state, e diversamente le camere per più persone; e sopra siano salotti, sale, e diversi appartamenti di stanze che rispondano sempre nella maggiore: e così facciano le cucine e l'altre stanze; che quando non ci fosse quest' ordine, ed avesse il componimento spezzato, ed una cosa alta e l'altra bassa, e chi grande e chi piccola, rappresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi, e storpiati; le quali opre fanno che si riceve biasimo e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove s'ornano le facce o fuori o dentro, aver corrispondenza nel seguitar gli ordini loro nelle colonne, e che i fusi di quelle non siano lunghi o sottili o grossi o corti, servando sempre il decoro degli ordini suoi; nè si debbe a una colonna sottile metter capitel grosso, nè basi simili, ma secondo il corpo le membra, le quali abbiano leggiadra e bella maniera e disegno. E queste cose son più conosciute da un occhio buono, il quale se ha giudicio, si può tenere il vero compasso e l'istessa misura, perchè da quello saranno lodate le cose e biasimate. E tanto basti aver detto generalmente dell'architettura, perchè il parlarne in altra maniera non è cosa da questo luogo.

DELLA SCULTURA

CAPITOLO VIII.

Che cosa sia la Scultura, e come siano fatte le Sculture buone, e che parti elle debbano avere per essere tenute perfette.

La scultura è un'arte che, levando il superfluo dalla materia suggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Ed è da considerare che tutte le figure di qualunque sorta si siano o intagliate ne' marmi o gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo, e che girando intorno si abbiano a vedere per ogni verso, è di necessità che, a volerle chiamar perfette, ell'abbiano di molte parti. La prima è che, quando simil figura ci si presenta nel primo aspetto alla vista, ella rappresenti e renda somiglianza a quella cosa, per la quale ella è fatta, o fiera o umile o bizzarra o allegra o malenconica, secondo chi si figura, e che ella abbia corrispon-

denza di parità di membra, cioè non abbia le gambe lunghe, il capo grosso, le braccia corte e disformi; ma sia ben misurata, ed ugualmente a parte a parte concordata dal capo a' piedi. E similmente se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani ed i piedi di vecchio; unitamente ossuta per tutto, musculosa, nervuta, e le vene poste a' luoghi loro. E se avrà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nell'aria, e per tutto unitamente concordata. Se ella non avrà ad essere ignuda, facciasi che i panni, ch' ella avrà ad aver addosso, non siano tanto triti ch' abbiano del secco, nè tanto grossi che pajano sassi; ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente, che scuoprano lo ignudo di sotto e con arte e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondano senza alcuna crudezza che offenda la figura. Siano i suoi capelli e la barba lavorati con una certa morbidezza, svellati e ricciuti, che mostrino di essere sfilati, avendoli data quella maggior piumosità e grazia, che può lo scarpello; ancorachè gli scultori di questa parte non possano così bene contraffare la natura, facendo essi le ciocche de' capelli sode e ricciute, più di maniera, che di imitazione naturale.

Ed ancora che le figure non siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà,

come l'altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza, che in faccia, in profilo, e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella a ogni girata e veduta a rappresentarsi ben disposta per tutto. È necessario adunque che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia, e diligenza; le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno ed il valore dell' artefice. Debbono le figure così di rilievo, come dipinte, esser condotte più con il giudicio, che con la mano, avendo a stare in altezza dove sia una gran distanza; perchè la diligenza dell' ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe, ed il buon giudicio nelle falde de' panni con poche pieghe; perchè nella semplicità del poco si mostra l'acutezza dell' ingegno. E per questo le figure di marmo o di bronzo, che vanno un poco alte, vogliono essere traforate gagliarde, acciocchè il marmo che è bianco, ed il bronzo che ha del nero, piglino all' aria dell' oscurità, e per quella apparisca da lontano il lavoro esser finito, e d'appresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandemente gli antichi, come nelle lor figure tonde e di mezzo rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudicio ch'essi ebbero: ed in fra i moderni si vede essere stato osservato il

medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello. Debbesi oltra di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s'abbia quasi a star loro sotto, che così fatte figure si debbon fare di una testa o due più d'altezza. E questo si fa, perchè quelle figure che son poste in alto si perdono nello scorto della veduta stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione nel guardarle, giuste, e non nane, ma con buonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottilette e gentili, che questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici fare la figura di nove teste, la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo, e l'altezza del piede, che con questa torna nove; perchê due sono gli stinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali, e tre il torso fino alla fontanella della gola, ed un' altra dal mento all'ultimo della fronte, ed una ne fanno la gola e quella parte ch' è dal dosso del piede alla pianta, che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella alla appiccatura da ogni banda è una testa, ed esse braccia sino alla appiccatura delle mani sono tre teste, ed allargandosi l'uomo con le

braccia apre appunto tanto, quanto egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura, che il giudicio dell' occhio, il quale sebbene una cosa sarà benissimo misurata ed egli ne rimanga offeso, non resterà per questo di biasimarla. Però diciamo, che sebbene la misura è una retta moderazione da ingrandire le figure talmente, che le altezze e le larghezze, servato l'ordine, facciano l'opera proporzionata e graziosa, l'occhio nondimeno ha poi con il giudicio a levare e ad aggiugnere, secondo che vedrà la disgrazia dell' opera, talmente che ei le dia giustamente proporzione, grazia, disegno, e perfezione, acciocchè ella sia in se tutta lodata da ogni ottimo giudicio. E quella statua o figura che avrà queste parti, sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno, e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, purchè si possano vedere tutte le parti finite, come si vede nell' uomo girandolo a torno, e similmente poi l'altre che da queste dipendono. Ma ei mi pare oramai tempo da venire alle cose più particolari.

CAPITOLO IX.

Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestano, e come a proporzione si ringrandiscano poi nel marmo; come si subbino e si gradinino e puliscano e impomicino e si lustrino e si rendano finiti.

Sogliono gli scultori, quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello, che così si chiama, cioè uno esempio, che è una figura di grandezza di mezzo braccio o meno o più, secondo che gli torna comodo, o di terra o di cera o di stucco; purchè ei possan mostrare in quella l'attitudine e la proporzione che ha da essere nella figura che ei vogliono fare, cercando accomodarsi alla larghezza ed all'altezza del sasso che hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma per mostrarvi come la cera si lavora, diremo del lavorar la cera e non la terra. Questa per renderla più morbida, vi si mette dentro un poco di sevo e di trementina e di pece nera, delle quali cose il sevo la fa più arrendevole, e la trementina tegnente in se, e la pece le dà il colore nero, e le fa una certa sodezza dappoi ch'è lavorata nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla d'altro colore, può agevolmente, perchè mettendovi dentro terra rossa, ov-

vero cinabrio o minio, la farà giuggiolina o di somigliante colore, se verderame, verde, ed il simile si dice degli altri colori. Ma è bene da avvertire che i detti colori vogliono esser fatti in polvere e stacciati, e così fatti essere poi mescolati con la cera liquefatta che sia. Fassene ancora per le cose piccole, e per fare medaglie, ritratti e storiette, ed altre cose di bassorilievo, della bianca. E questa si fa mescolando con la cera bianca biacca in polvere, come si è detto di sopra. Non tacerò ancora che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mestiche di tutte le sorti colori, onde nel fare ritratti di naturale di mezzo rilievo fanno le carnagioni, i capelli, i panni, e tutte l'altre cose in modo simili al vero, che a cotali figure non manca in un certo modo, se non lo spirito e le parole. Ma per tornare al modo di fare la cera, acconcia questa mistura ed insieme fonduta, fredda che ella è, se ne fa i pastelli, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle mani si fanno come pasta, e con essa si crea una figura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale abbia sotto un' armadura per reggerla in se stessa o di legni, o di fili di ferro secondo la volontà dell'artefice, ed ancora si può far con essa e senza, come gli torna bene: ed a poco a poco col giudicio e le mani lavorando, crescendo la materia, con i stecchi d'osso di ferro o di legno si spigne in dentro la ce-

ra, e con metterne dell'altra sopra si aggiugne e raffina, sinchè con le dita si dà a questo modello l'ultimo pulimento. E finito ciò, volendo fare di quelli che siano di terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto o di legno o di ferro, perchè li farebbe fendere e crepare; e mentre che quella si lavora, perchè non fenda, con un panno bagnato si tien coperta sino che resta fatta. Finiti questi piccoli modelli o figure di cera o di terra, si ordina di fare un altro modello che abbia ad essere grande, quanto quella stessa figura che si cerca di fare di marmo; nel che fare, perchè la terra che si lavora umida nel seccarsi rientra, bisogna, mentre che ella si lavora, fare a bell'agio e rimetterne su di mano in mano, e nell' ultima fine mescolare con la terra farina cotta, che la mantiene morbida e leva quella secchezza; e questa diligenza fa che il modello rimane giusto e simile alla figura che s'ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in se, e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare della cimatura, o borra che si chiami, o pelo, e nella terra mescolare quella, la quale la rende in se tegnente e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto e di stoppa stretta o fieno con lo spago, e si fa l'ossa della figura e se le fa fare quell'attitudine che bisogna, secondo il modello piccolo diritto o a sedere che sia, e co-

minciando a coprirla di terra, si conduce ignuda lavorandola in sino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi far panni addosso che siano sottili, si piglia pannolino che sia sottile, e se grosso, grosso, e si bagna, e bagnato con la terra s'interra non liquidamente, ma di un loto che sia alquanto sodetto, ed attorno alla figura si va acconciando che faccia quelle pieghe ed ammaccature che l'animo gli porge; di che secco verrà a indurarsi e manterrà di continuo le pieghe. In questo modo si conducono a fine i modelli e di cera e di terra. Volendo ringrandirlo a proporzione nel marmo, bisogna che nella stessa pietra, onde s'ha da cavare la figura, sia fatta fare una squadra che un dritto vada in piano a' piè della figura, e l'altro vada in alto e tenga sempre il fermo del piano, e così il dritto di sopra; e similmente un' altra squadra o di legno o d'altra cosa sia al modello, per via della quale si piglino le misure da quella del modello, quanto sportano le gambe fuora e così le braccia, e si va spignendo la figura in dentro con queste misure riportandole sul marmo dal modello, di maniera che misurando il marmo ed il modello a proporzione, viene a levare della pietra con gli scarpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso, nella maniera che si caverebbe d' una pila d'acqua pari e diritta una figura di cera, che prima verrebbe il corpo e la testa e

le ginocchia, ed a poco a poco scoprendosi ed in su tirandola, si vedrebbe poi la rotondità di quella sin passato il mezzo, ed in ultimo la rotondità dall' altra parte. Perchè quelli che hanno fretta a lavorare, e che bucano il sasso da principio e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno più luogo dove ritirarsi bisognandoli; e di qui nascono molti errori che sono nelle statue, che per la voglia ch' ha l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso se gli scuopre un errore che non può rimediarvi, se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni: il quale rattoppamento è da ciabattini e non da uomini eccellenti o maestri rari; ed è cosa vilissima e brutta e di grandissimo biasimo. Sogliono gli scultori nel fare le statue di marmo nel principio loro abbozzare le figure con le subbie che sono una specie di ferri da loro così nominati, i quali sono appuntati e grossi, e andare levando e subbiando grossamente il loro sasso, e poi con altri ferri detti calcagnuoli, che hanno una tacca in mezzo e sono corti, andare quella ritondando per sino che eglino vengano a un ferro piano più che sottile del calcagnuolo che ha due tacche, ed è chiamato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura con proporzione de' muscoli e delle pieghe, e le tratteggiano di maniera per

la virtù delle tacche o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto, si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza, e fine, si va con lime torte levando le gradine. Il simile si fa con altre lime sottili e scuffine diritte, limando che resti piano, e dappoi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità che si vede nelle opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli, acciocchè l'abbia il lustro e pulimento; similmente con paglia di grano facendo struffoli si stropiccia, talchè finite e lustrate si rendono agli occhi nostri bellissime.

CAPITOLO X.

De' bassi e de' mezzi rilievi; la difficoltà del farli; ed in che consista il condurli a perfezione.

Quelle figure che gli scultori chiamano mezzi rilievi furono trovate già da gli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servirono ne' teatri e negli archi per le vittorie; perchè volendole fare tutte tonde, non le potevano situare, se non facevano prima una stanza ovvero una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovarono una specie che mezzo ri-

lievo nominarono, ed è da noi così chiamato ancora, il quale a similitudine d'una pittura dimostra prima l'intero delle figure principali, o mezze tonde o più, come sono; e le seconde occupate dalle prime, e le terze dalle seconde, in quella stessa maniera che appariscono le persone vive quando elle sono ragunate e ristrette insieme. In questa specie di mezzo rilievo, per la diminuzione dell' occhio, si fanno l'ultime figure di quello basse, come alcune teste bassissime, e così i casamenti ed i paesi che sono l'ultima cosa. Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio nè con più osservanza fatta nè più proporzionatamente diminuita o allontanata le sue figure l'una dall' altra, che da gli antichi; come quelli, che imitatori del vero ed ingegnosi non hanno mai fatto le figure in tali storie, che abbiano piano, che scorti o fugga; ma l'hanno fatte coi proprj piedi che posino su la cornice di sotto; dove alcuni de' nostri moderni, animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mezzo rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugge, e le figure di mezzo sul medesimo, in modo che stando così non posano i piedi con quella sodezza che naturalmente dovrebbono; laonde spesse volte si vede le punte de' piedi di quelle figure, che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scorto che è violento. E di tali cose se ne vede in molte

opere moderne, ed ancora nelle porte di S. Giovanni ed in più luoghi di quella età (1). E per questo i mezzi rilievi che hanno questa proprietà sono falsi; perchè, se la metà della figura si cava fuori del sasso, avendone a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire e diminuire, e co' piedi in piano, che sia più innanzi il piano che i piedi, come fa l'occhio e la regola nelle cose dipinte; e conviene che elle si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che vengano a rilievo stiacciato e basso; e per questa unione che in ciò bisogna è difficile dar loro perfezione e condurgli, attesochè nel rilievo ci vanno scorti di piedi e di teste; che è necessario avere grandissimo disegno a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E a tanta perfezione si recano in questo grado le cose lavorate di terra e di cera, quanto quelle di bronzo e di marmo. Perchè in tutte l'opere che avranno le parti ch' io dico, saranno i mezzi rilievi tenuti bellissimi, e da gli artefici intendenti saranno sommamente lodati. La seconda specie, che bassi rilievi si chiamano, sono di manco rilievo assai che il mezzo, e si di-

---

(1) Niccolò da Pisa si accostò molto in ciò al giudizioso fare degli Antichi, da esso studiato con profitto, come si può vedere nella facciata del Duomo di Orvieto. *F. G. D.*

mostrano almeno per la metà di quelli che noi chiamiamo mezzo rilievo; e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale, ed i paesi, come veggiamo ne' pergami di S. Lorenzo di Firenze ed in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono all' occhio facili e senza errori o barbarismi, perchè non sportano tanto in fuori che possano dare causa di errori o di biasimo. La terza spezie si chiamano bassi e stiacciati rilievi, i quali non hanno altro in se, che 'l disegno della figura con ammaccato e stiacciato rilievo. Sono difficili assai, attesochè e' ci bisogna disegno grande ed invenzione; avvegnachè questi sono faticosi a dargli grazia per amor de' contorni; ed in questo genere ancora Donato lavorò meglio d'ogni artefice con arte, disegno, ed invenzione. Di questa sorte se n'è visto ne' vasi antichi Aretini assai figure, maschere, ed altre storie antiche; e similmente ne' cammei antichi, e nei conj da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete.

E questo fecero, perchè se fossero state troppo di rilievo, non avrebbono potuto coniarle, che al colpo del martello non sarebbono venute l'impronte, dovendosi imprimere i conj nella materia gittata, la quale quando è bassa dura poca fatica a

riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l'hanno fatta divinissimamente, e più che essi antichi, come si dirà nelle vite loro pienamente. Imperò chi conoscerà ne'mezzi rilievi la perfezione delle figure fatte diminuire con osservazione, e ne' bassi la bontà del disegno per le prospettive ed altre invenzioni, e negli stiacciati la nettezza, la pulitezza, e la bella forma delle figure che vi si fanno, li farà eccellentemente per queste parti tenere o lodevoli o biasimevoli, ed insegnerà conoscergli altrui.

CAPITOLO XI.

Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e picciole; e come le forme per buttarle; come si armino di ferri, e come si gettino di metallo, e di tre sorte bronzo; e come gittate si cesellino e si rinettino; e come mancando pezzi che non fossero venuti, s'innestino e commettano nel medesimo bronzo.

Usano gli artefici eccellenti, quando vogliono gettare o di metallo o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra tanto grande, quanto quella che e' vogliono buttare di metallo, e la conducono di terra a quella perfezione che è concessa dall'arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e

condotto a tutta la perfezione dell' arte e del saper loro, cominciano poi con gesso da far presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi di pezzi, e sopra ogni pezzo si fanno riscontri, che un pezzo con l'altro si commettano, segnandoli o con numeri o con alfabeti o altri contrassegni, e che si possano cavare e reggere insieme. Così a parte per parte lo vanno formando e ungendo con olio fra gesso e gesso dove le commettiture s'hanno a congiugnere; e così di pezzo in pezzo la figura si forma, e la testa, le braccia, il torso, e le gambe per fin all' ultima cosa; di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti ed ogni minima cosa che è nel medesimo modello. Fatto ciò, quelle forme di gesso si lasciano assodare e riposare; poi pigliano un palo di ferro che sia più lungo di tutta la figura che vogliono fare, e che si ha a gettare, e sopra quello fanno un' anima di terra, la quale morbidamente impastando, vi mescolano sterco di cavallo e cimatura, la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, e a suolo a suolo si cuoce per cavare la umidità della terra, e questa serve poi alla figura; perchè gettando la statua, tutta questa anima ch'è soda, vien vacua nè si riempie di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso; così ingrossano tanto e con

pari misure quest' anima, che scaldando e cocendo i suoli, come è detto, quella terra vien cotta bene, e così priva in tutto dell' umido; che gittandovi poi sopra il bronzo, non può schizzare o fare nocumento, come si è visto già molte volte con la morte de' maestri e con la rovina di tutta l'opera. Così vanno bilicando quest' anima e assettando e contrappesando i pezzi, finchè la riscontrino e riprovino, tanto ch' eglino vengono a fare, che si lasci appunto la grossezza del metallo o la sottilità, di che vuoi che la statua sia.

Armano spesso quest' anima per traverso con perni di rame e con ferri che si possano cavare e mettere, per tenerla con sicurtà e forza maggiore. Quest'anima quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce, e cavatane interamente l'umidità, se pur ve ne fosse restata punto, si lascia poi riposare, e ritornando a'cavi del gesso si formano quelli pezzo per pezzo con cera gialla, che sia stata in molle e sia incorporata con un poco di trementina e di sevo. Fondutala dunque al fuoco, la gettano a metà per metà ne' pezzi di cavo; di maniera che l'artefice fa venire la cera sottile secondo la volontà sua per il getto, e tagliati i pezzi secondo che sono i cavi addosso all' anima che già di terra s'è fatta, li commettono e insieme gli riscontrano e innestano; e con alcuni brocchi di rame sottili fermano sopra l'anima cotta i pezzi

della cera confitti da detti brocchi, e così a pezzo a pezzo la figura innestano e riscontrano, e la rendono del tutto finita. Fatto ciò vanno levando tutta la cera dalle bave delle superfluità de' cavi, conducendola, il più che si può, a quella finita bontà e perfezione, che si desidera che abbia il getto. E avanti che e' proceda più innanzi, rizza la figura e considera diligentemente, se la cera ha mancamento alcuno, e la va racconciando e riempiendo o rinalzando o abbassando dove mancasse. Appresso finita la cera e ferma la figura, mette l'artefice su due alari o di legno o di pietra o di ferro, come un arrosto, al fuoco la sua figura con comodità, che ella si possa alzare e abbassare, e con cenere bagnata appropriata a quell' uso, con un pennello tutta la figura va ricoprendo che la cera non si vegga, e per ogni cavo e pertugio la veste bene di questa materia. Data la cenere, rimette i perni a traverso, che passano la cera e l'anima, secondo che gli ha lasciati nella figura; perciocchè questi hanno a reggere l'anima di dentro, e la cappa di fuori, che è l'incrostatura del cavo fra l'anima e la cappa dove il bronzo si getta. Armato ciò, l'artefice comincia a torre della terra sottile con cimatura e sterco di cavallo, come dissi, battuta insieme, e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare, e così volta per volta si fa l'altra incrostatura con

lasciar seccar di continuo, finchè viene interrando e alzando alla grossezza di mezzo palmo il più. Fatto ciò, que' ferri che tengono l'anima di dentro, si cingono con altri ferri che tengono di fuori la cappa e a quelli si fermano, e l'uno e l'altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno all'altro. L'anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori regge l'anima di dentro. Usasi fare certe cannelle fra l'anima e la cappa, le quali si dimandano *venti*, che sfiatano all' insù, e si mettono, verbigrazia, da un ginocchio a un braccio che alzi; perchè questi danno la via al metallo di soccorrere quello, che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi e assai, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto, tal che ella venga unita, ed a poco a poco a riscaldarsi, rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma s'infuochi tutta, di maniera che la cera che è nel cavo di dentro venga a struggersi, tale che ella esca tutta per quella banda per la quale si debbe gittare il metallo, senza che ve ne rimanga dentro niente. Ed a conoscere ciò, bisogna quando i pezzi s'innestano su la figura pesarli pezzo per pezzo; così poi nel cavare la cera ripesarla, e facendo il calo di quella, vede l'artefice se n'è rimasa fra l'anima e la cappa, e quanta n'è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell' ar-

tefice a cavare tal cera; dove si mostra la difficultà di fare i getti, che vengano belli e netti. Attesochè rimanendoci punto di cera, ruinerebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti, dove essa rimane. Finito questo, l'artefice sotterra questa forma vicino alla fucina dove il bronzo si fonde, e puntella, sicchè il bronzo non la sforzi, e gli fa le vie che possa buttarsi, ed al sommo lascia una quantità di grossezza, che si possa poi segare il bronzo che avanza di questa materia; e questo si fa perchè venga più netta. Ordina il metallo che vuole, e per ogni libbra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame ed un terzo ottone, secondo l'ordine Italiano. Gli Egizj, da' quali quest' arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone ed un terzo rame. Del metallo elletro, che è degli altri più fine, si mette due parti rame e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame venti di stagno, acciocchè il suono di quelle sia più squillante ed unito, e all'artiglierie per ogni cento di rame dieci di stagno. Restaci ora ad insegnare, che venendo la figura con mancamento, perchè fosse il bronzo cotto o sottile o mancasse in qualche parte, il modo dell'innestarvi un pezzo. Ed in questo caso levi l'artefice tutto quanto il tristo, che è in quel getto, e facciavi una buca quadra cavandola sotto squadra; di poi le aggiusti un pezzo di

metallo attuato a quel pezzo, che venga in fuora quanto gli piace; e commesso appunto in quella buca quadra, col martello tanto le perquota, che lo saldi, e con lime e ferri faccia sì, che lo pareggi e finisca in tutto. Ora volendo l'artefice gettare di metallo le figure piccole, quelle si fanno di cera, o avendone di terra o d'altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso come alle grandi, e tutto il cavo si empie di cera. Ma bisogna che il cavo sia bagnato, perchè buttandovi detta cera, ella si rappiglia per la freddezza dell' acqua e del cavo. Dipoi sventolando e diguazzando il cavo, si vota la cera che è in mezzo del cavo, di maniera che il getto resta voto nel mezzo, il qual voto o vano riempie l'artefice poi di terra e vi mette perni di ferro. Questa terra serve poi per anima, ma bisogna lasciarla seccar bene. Di poi fa la cappa, come all' altre figure grandi, armandola e mettendovi le cannelle per li venti. La cuoce di poi, e ne cava la cera; e così il cavo si resta netto, sicchè agevolmente si possono gittare. Il simile si fa de' bassi e de' mezzi rilievi e d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice dipoi con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli, scarpelli, e lime leva dove bisogna, e dove bisogna spigne all' indentro e rinetta le bave; e con altri ferri che radono raschia e pulisce il tutto con diligenza, ed ultimamente con

la pomice gli dà il pulimento. Questo bronzo piglia col tempo per se medesimo un colore che trae in nero, e non in rosso, come quando si lavora. Alcuni con olio lo fanno venire nero, altri con l'aceto lo fanno verde, ed altri con la vernice gli danno il colore di nero; tale che ognuno lo conduce come più gli piace. Ma quello, che veramente è cosa maravigliosa, è venuto a' tempi nostri questo modo di gettar le figure, così grandi come piccole, in tanta eccellenza, che molti maestri le fanno venire nel getto in modo pulite, che non si hanno a rinettare con ferri, e tanto sottili quanto è una costola di coltello. E quello che è più, alcune terre e ceneri, che a ciò s'adoperano, sono venute in tanta finezza, che si gettano d'argento e d'oro le ciocche della ruta, ed ogni altra sottile erba o fiore agevolmente e tanto bene, che così belli riescono come il naturale. Nel che si vede quest' arte essere in maggior eccellenza, che non era al tempo degli antichi.

CAPITOLO XII.

De' Conj d' acciajo per fare le medaglie di bronzo o d' altri metalli, e come elle si fanno di essi metalli di pietre orientali e di cammei.

Volendo fare le medaglie di bronzo d'argento o d'oro come già le fecero gli antichi, debbe l'artefice primieramente con punzoni di ferro intagliare di rilievo i punzoni nell' acciajo indolcito a fuoco a pezzo per pezzo, come per esempio la testa sola di rilievo ammaccato in un ponzone solo d'acciajo, e così l'altre parti che si commettono a quella. Fabbricati così d'acciajo tutti i punzoni che bisognano per la medaglia, si temperano col fuoco, ed in sul conio dell'acciajo stemperato, che debba servire per cavo e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa e l'altre parti a' luoghi loro. E dopo l'avere improntato il tutto, si va diligentemente rinettando e ripulendo e dando fine e proporzione al predetto cavo, che ha poi a servire per madre. Hanno tuttavolta usato molti artefici d' incavare con le ruote le dette madri, in quel modo che si lavorano d'incavo i cristalli, i diaspri, i calcidonj, le agate, gli ametisti, i sardonj, i lapislazuli, i crisoliti, le corniuole, i cammei, e l'altre pie-

tre Orientali; ed il così fatto lavoro fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa e con quella del rovescio si stampano medaglie di cera o di piombo, le quali si formano di poi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la cera o il piombo predetto, serrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciajo, e per forza di viti o di lieve ed a colpi di martello si stringono talmente, che elle pigliano quella pelle dalla stampa che elle non hanno presa dal getto. Ma le monete e l'altre medaglie più basse s'improntano senza viti a colpi di martello con mano; e quelle pietre Orientali, che noi dicemmo di sopra, s'intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo che ei lavora, ed in questo modo va levando, dove più giudica di bisogno, e dando fine all'opera. Ma i cammei si lavorano di rilievo; perchè essendo questa pietra saldata, cioè bianca sopra e sotto nera, si va levando del bianco tanto che o testa o figura resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Ed alcuna volta, per accomodarsi che tutta la testa o figura venga

bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo quando ei non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divine antiche e moderne.

CAPITOLO XIII.

Come di stucco si conducano i lavori bianchi, e del modo del fare la forma di sotto murata, e come si lavorano.

Solevano gli antichi, nel voler fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa di sotto di muraglia, che sia o di mattoni cotti ovvero di tufi, cioè sassi che siano dolci e si possano tagliare con facilità, e di questi murando facevano l'ossa di sotto, dando loro o forma di cornice o di figure o di quello che fare volevano, tagliando de' mattoni o delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce. Poi con lo stucco che nel capitolo quarto dicemmo impastato di marmo pesto e di calce di trevertino, debbono fare sopra l'ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso e granelloso, acciocchè vi si possa mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatto la presa e che sia fermo, ma non secco a fatto. Perchè lavorando la massa della materia in su quel che è umi-

do, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette, acciocchè si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quelli stessi intagli che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco che sia non sodo sodo nè tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opera alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata impolverata di polvere di marmo, e picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato, il quale si va rinettando e pulendo poi, acciocchè venga il lavoro diritto ed uguale. Ma volendo che l'opera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano, dove ell'ha da essere, ferramenti o chiodi o altre armadure simili che tengano sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edificj antichi si vede, ne' quali si trovano ancora gli stucchi ed i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurre in muro piano un'istoria di bassorilievo, conficca prima in quel muro i chiodi spessi, dove meno e dove più in fuori, secondo che hanno a stare le figure, e tra quelli serra pezzami piccoli di mattoni o di tufi, a cagione che le punte o capi di quelli tengano il primo stucco grosso e bozzato, ed appresso lo va finendo con pulitezza, e con pazienza che e' si rassodi.

E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavorando e ripulendolo di continuo co' pennelli bagnati, di maniera che e' lo conduce a perfezione come se e' fusse di cera o di terra. Con questa maniera medesima di chiodi e di ferramenti fatti a posta e maggiori e minori, secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti, e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri che si son dati a questo esercizio. Nè si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile; perchè e' si conserva infinitamente, ed indurisce tanto nello star fatto, che e' diventa col tempo come marmo.

CAPITOLO XIV.

Come si conducano le figure di legno, e che legno sia buono a farle.

Chi vuole che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna che e' ne faccia prima il modello di cera o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesochè infiniti maestri hanno fatto molti Crocifissi e diverse altre cose. Ma in vero non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza, che al metallo e al marmo ed all' altre sculture che noi veggiamo o di stucchi o di cera o di terra. Il mi-

gliore nondimeno tra tutti i legni, che si adoperano alla scultura, è il tiglio, perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, ed ubbidisce più agevolmente alla lima ed allo scarpello. Ma perchè l'artefice, essendo grande la figura che e' vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo, bisogna ch' egli lo commetta di pezzi, e l'alzi ed ingrossi secondo la forma che e' lo vuol fare. E per appiccarlo insieme in modo che e' tenga, non tolga mastrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di spicchj, con la quale strutta scaldati i predetti pezzi al fuoco, li commetta e li serri insieme, non con chiodi di ferro ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori ed intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo lodatissime ed ornamenti di noce bellissimi, i quali quando sono di bel noce, che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutte, come di ciriegie e meliache, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pacienza e sottigliezza grandissima. E sebbene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che nelle cose loro dimostrano gl' Italiani, hanno niente di meno operato ed operano continuamente in guisa, che riducono le cose a tanta sottigliezza, che elle fanno stupire il mondo, come si può vedere in un' opera o per meglio dire in un miracolo di legno di mano

di maestro Janni Francese, il quale abitando nella Città di Firenze, la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del quale gli dilettò sempre la maniera Italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno fece di tiglio una figura d'un San Rocco grande quanto il naturale, e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi e traforati i panni che la vestono ed in modo cartosi, e con bello andar l'ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani, e le gambe di quel Santo con tanta perfezione, che ella ha meritato e meriterà sempre lode infinita da tutti gli uomini; e che è più, acciò si vegga in tutte le sue parti l'eccellenza dell' artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze sotto il pergamo (1) senza alcuna coperta di colori o di pitture nello stesso color del legname, e con la sola politezza e perfezione che maestro Janni le diede bellissima sopra tutte l'altre che si veggan intagliate in legno. E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla pittura.

(1) Questa statua è ancora nella stessa Chiesa sotto l'organo.

DELLA PITTURA

CAPITOLO XV.

Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture, ed a che; e dell' invenzione delle storie.

Perchè il disegno padre delle tre arti nostre Architettura, Scultura e Pittura procedendo dall' intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della Natura, la quale è singolarissima nelle sue misure; di qui è che non solo nei corpi umani e degli animali, ma nelle piante ancora e nelle fabbriche e sculture e pitture conosce la proporzione che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme. E perchè da questa cognizione nasca un certo concetto e giudizio che si forma nella mente quella tal cosa, che poi espressa con le mani si chiama disegno; si può conchiudere che esso disegno altro non sia, che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell' animo,

e di quello che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell'idea. E da questo per avventura nacque il proverbio de' Greci: Dall' ugna un leone, quando quel valente uomo vedendo scolpita in un masso l'ugna sola d'un leone, comprese con l'intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l'animale, e dopo il tutto insieme, come se l'avesse avuto presente e dinanzi agli occhi. Credono alcuni che il padre del disegno e dell' arti fosse il caso, e che l'uso e la sperienza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'ajuto della cognizione e del discorso; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver piuttosto dato occasione, che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l' invenzione d'una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia, mediante lo studio ed esercizio di molti anni, spedita ed atta a disegnare ed esprimere bene qualunque cosa ha la Natura creato, con penna con stile con carbone con matita o con altra cosa; perchè quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni esercitato il disegno conoscere la perfezione ed eccellenza dell' arti, ed il sapere dell' artefice insieme. E perchè alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e ne' dintorni, onde non possono disegnare in carta, eglino in quel cambio con bella pro-

porzione e misura facendo con terra o cera uomini, animali, ed altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui, il quale perfettamente disegna in carta o in su altri piani. Hanno gli uomini di queste arti chiamato ovvero distinto il disegno in varj modi, e secondo le qualità de' disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggiermente ed appena accennati con la penna o altro, chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo. Quelli poi che hanno le prime linee intorno, sono chiamati profili, dintorni, o lineamenti. E tutti questi o profili o altrimenti che vogliam chiamarli, servono così all' architettura e scultura, come alla pittura, ma all' architettura massimamente; perciocchè i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro quanto all' architettore, che il principio e la fine di quell' arte, perchè il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scarpellini e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perchè a veduta per veduta se ne serve lo scultore quando vuol disegnare quella parte che gli torna meglio, o che egli intende di fare per ogni verso o nella cera o nella terra o nel marmo o nel legno, o altra materia.

Nella pittura servono i lineamenti in più modi, mà particolarmente a dinotarne ogni figura, perchè quando eglino sono ben

disegnati e fatti giusti, ed a proporzione; l'ombre che poi vi si aggiungono ed i lumi sono cagione che i lineamenti della figura che si fa ha grandissimo rilievo, e riesce di tutta bontà e perfezione. E di qui nasce, che chiunque intende e maneggia bene queste linee sarà in ciascuna di queste arti mediante la pratica ed il giudizio eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell' animo e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poichè avrà alquanto assuefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo o di marmo, di sasso, ovvero di quelle di gesso formate sul vivo, ovvero sopra qualche bella statua antica, o sì veramente rilievi di modelli fatti di terra o nudi o con cenci interrati addosso che servano per panni e vestimenti; perciocchè tutte queste cose essendo immobili e senza sentimento, fanno grande agevolezza, stando ferme a colui che disegna, il che non avviene nelle cose vive che si muovono. Quando poi avrà in disegnando simili cose fatto buona pratica ed assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, ed in esse faccia con ogni possibile opera e diligenza una buona e sicura pratica; perciocchè le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in se, oltre a una certa grazia e vivezza,

di quel semplice, facile, e dolce che è proprio della Natura, e che dalle cose sue s'impara perfettamente, e non dalle cose dell' arte abbastanza giammai. E tengasi per fermo che la pratica, che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno, e quello che fa gli uomini eccellentissimi. Ora avendo di ciò ragionato abbastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ell'è dunque un piano coperto di campi di colori in superficie o di tavola o di muro o di tela, intorno a' lineamenti detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. Questo sì fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mezzo chiaro, e negli estremi e ne' fondi scuro, ed accompagnato tra questi e quello da colore mezzano tra il chiaro e lo scuro, fa che unendosi insieme questi tre campi, tutto quello che è tra l'uno lineamento e l'altro si rileva ed apparisce tondo e spiccato, come s'è detto. Bene è vero che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesochè egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mezzi, e di quell'oscuro due più chiari, e di quel mezzo due altri mezzi che pendano l' uno nel chiaro e l' altro nel più scuro. Quando queste tinte

d'un color solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate, si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro, e poi meno chiaro, e poi un poco più scuro, di maniera che a poco a poco troveremo il nero schietto. Fatte dunque le mestiche, cioè mescolati insieme questi colori, volendo lavorare o a olio o a tempera o in fresco, si va coprendo il lineamento, e mettendo a' suoi luoghi i chiari e gli scuri ed i mezzi e gli abbagliati de' mezzi e de'lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tre primi chiaro, mezzano, e scuro; i quali chiari e mezzani e scuri ed abbagliati si cavano dal cartone ovvero altro disegno, che per tal cosa è fatto per porlo in opera; il qual è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato, e con giudizio ed invenzione, attesochè la collocazione non è altro nella pittura, che avere spartito in quel luogo, dove si fa una figura, in guisa che gli spazj siano concordi al giudizio dell'occhio, e non siano disformi; che il campo sia in un luogo pieno e nell'altro voto, la qual cosa nasce dal disegno, e dall'avere ritratto o figure di naturale vive o da' modelli di figure fatte per quello che si voglia fare, il qual disegno non può avere buon' origine, se non s'ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali, e studiato pitture di eccellenti maestri, e di statue antiche di rilievo, come s'è tante volte detto. Ma sopra tutto il meglio è gl' ignudi degli uomi-

ni vivi e femmine, e da quelli avere preso in memoria per lo continuo uso i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, braccia, delle ginocchia, e l' ossa di sotto, e poi avere sicurtà per lo molto studio, che senza avere i naturali innanzi si possa formare di fantasia da se attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati per sapere come stanno l'ossa sotto ed i muscoli ed i nervi con tutti gli ordini e termini della notomia, per potere con maggior sicurtà, e più rettamente situare le membra nell' uomo, e porre i muscoli nelle figure. E coloro che ciò sanno forza è, che facciano perfettamente i contorni delle figure, le quali dintornate, come elle debbono, mostrano buona grazia e bella maniera. Perchè chi studia le pitture e sculture buone fatte con simil modo, vedendo ed intendendo il vivo, è necessario che abbia fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro a sei a dieci a venti, talmente che si viene a formare le battaglie e l'altre cose grandi dell'arte. Questa invenzione vuol in se una convenevolezza formata di concordanza ed obbedienza; che se una figura si muove per salutare un'altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro, avendo a rispondere, e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti l'una dall'altra, ma a proposito

sempre di quello che si fa, e che di mano in mano figura lo artefice; il quale debbe distinguere i gesti e l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella, e similmente i giovani; ma i vecchi gravi sempre d'aspetto, ed i sacerdoti massimamente, e le persone d'autorità. Avvertendo però sempremai che ogni cosa corrisponda ad un tutto dell'opera, di maniera che quando la pittura si guarda, vi si conosca una concordanza unita, che dia terrore nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli, e rappresenti in un tratto l'intenzione del pittore, e non le cose che e' non pensava. Conviene adunque per questo, che e' formi le figure che hanno ad esser fiere con movenza e con gagliardia, e sfugga quelle che sono lontane dalle prime con l'ombre e con i colori a poco a poco dolcemente oscuri, di maniera che l'arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilità e di pulita leggiadria di colori. E condotta l'opera a perfezione, non con uno stento di passione crudele, che gli uomini che ciò guardano abbiano a patire pena della passione, che in tal opera veggono sopportata dall'artefice, ma da rallegrarsi della felicità che la sua mano abbia avuto dal cielo quella agilità, che renda le cose finite con istudio e fatica sì, ma non con istento; tanto che, dove elle sono poste, non siano morte, ma si appresentino vive e vere a chi le considera. Guardinsi dalle crudezze, e cerchino

che le cose che di continuo fanno, non pajano dipinte, ma si dimostrino vive, e di rilievo fuor della opera loro; e questo è il vero disegno fondato, e la vera invenzione, che si conosce esser data da chi le ha fatte alle pitture, che si conoscono e giudicano come buone.

CAPITOLO XVI.

Degli schizzi, disegni, cartoni, ed ordine di prospettive; e per quel che si fanno, ed a quello che i pittori se ne servono.

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fanno per trovar il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell'opera; e sono fatti in forma di una macchia ed accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perchè dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatojo o carbone espressi, solo per tentare l'animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo che da se li

potesse condurre. Appresso misuratili con le seste o a occhio, si ringradiscono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con lapis rosso, che è una pietra la qual viene da' monti di Alemagna, che per esser tenera agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in su i fogli come tu vuoi; o con la pietra nera che viene da monti di Francia, la qual' è similmente come la rossa; altri di chiaro e scuro si conducono su fogli tinti, che fanno un mezzo, e la penna fa il lineamento, cioè il dintorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela ed ombra, di poi con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno; e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; ed infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione, perchè tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancorachè e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così. Impastansi fogli con colla di farina ed acqua cotta al fuoco, fogli, dico, che siano squadrati,

e si tirano al muro con l'incollarli attorno due dita verso il muro con la medesima pasta. E si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano, acciocchè nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dappoi quando sono secchi si vanno con una canna lunga, che abbia in cima un carbone, riportando sul cartone per giudicar da discosto tutto quello che nel disegno piccolo è disegnato con pari grandezza; e così a poco a poco quando a una figura, e quando all'altra danno fine. Quì fanno i pittori tutte le fatiche dell'arte del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in su fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quelli fussero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete; la qual'è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Perchè chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo, e con la intersecazione e col punto fatte diminuire e sfuggire, bisogna che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo di tirarle, perchè ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti. Basta che le prospettive son belle tanto, quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta, e sfuggendo si allontanano dall'occhio, e quando elle son composte con variato e bell'ordine

di casamenti. Bisogna poi che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell' artefice una retta discrezione ed un giudizio buono; la causa del quale si mostra nella difficoltà delle tante linee confuse colte dalla pianta, dal profilo, ed intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l'artefice dotto, intendente ed ingegnoso nell' arte. Usano ancora molti maestri, innanzi che facciano la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l' ombre che da un lume si causano addosso alle figure, che sono quell' ombra tolta dal Sole, il quale più crudamente che il lume le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto dell' opera hanno fatto l' ombre che percuotono addosso all' una e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni e l' opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e dalla carta si spiccano per il rilievo; il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco o al muro s' adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo, e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo, dove s' ha a fare la figura, e si contrassegna; perchè l'altro dì, che si voglia

rimettere un altro pezzo, si riconosca il suo luogo appunto e non possa nascere errore. Appresso per i dintorni del pezzo detto con un ferro si va calcando in su l' intonaco della calcina, la quale per essere fresca acconsente alla carta, e così ne rimane segnata. Per il che si leva via il cartone, e per que' segni che nel muro sono calcati si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole ed alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto d' un pezzo, salvochè bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciocchè segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l' opera venga giusta e misurata. Assai pittori sono, che per l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire che non si faccia. Ma certo chi trovò tal'invenzione ebbe buona fantasia, attesochè ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opra insieme, e si acconcia e guasta, finchè stiano bene; il che nell'opra poi non può farsi.

CAPITOLO XVII.

Degli scorti delle figure al di sotto in su, e di quegli in piano.

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità, che elle non sono veramente, essendo lo scorto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all' occhio venendo innanzi non ha la lunghezza o l' altezza che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i d' intorni, l' ombre ed i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorto. Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio, che s' abbia fatto il nostro Michelagnolo Bonarroti: ed ancora nessuno meglio li poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra o di cera ha per questo uso fatto i modelli, e da quelli che più del vivo restano fermi ha cavato i contorni, i lumi, e l' ombre. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio, perchè non arrivano con l' intelletto alla profondità di tale difficoltà, la qual' è la più forte a farla bene, che nessuna che sia nella pittura. E certo i nostri vecchi, come amorevoli dell' arte, trovarono il tirarli per via di linee in prospettiva, il che non si poteva fare prima, e li ridussero tanto in-

nanzi, che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quelli che li biasimano (dico degli artefici nostri) sono quelli che non li sanno fare, e che per alzare se stessi vanno abbassando altrui. Ed abbiamo assai maestri pittori i quali, ancorachè valenti, non si dilettano di fare scorti; e nientedimeno quando li veggono belli e difficili, non solo non li biasimano, ma li lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni che sono a proposito e difficili, come sarebbe a dir in una volta le figure che guardano in su scortano e sfuggono, e questi chiamiamo al di sotto in su, ch' hanno tanta forza ch'egli bucano le volte. E questi non si possono fare, se non si ritraggono dal vivo, e con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini e le movenze di tali cose. E certo in questo genere si recano in quella difficoltà una somma grazia e molta bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverete che gli artefici nostri nelle vite loro hanno dato grandissimo rilievo a tali opere e condottele a una perfetta fine; onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamansi scorti di sotto in su, perchè il figurato è alto, e guardato dall'occhio per veduta in su, e non per la linea piana dell' orizzonte. Laonde alzandosi la testa a volere vederlo, e scorgendosi prima le piante de' piedi e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

CAPITOLO XVIII.

Come si debbano unire i colori a olio, a fresco, o a tempra; e come le carni, i panni, e tutto quello che si dipigne venga nell' opera a unire in modo, che le figure non vengano divise, ed abbiano rilievo e forza, e mostrino l'opera chiara ed aperta.

L' unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l'una dall' altra le parti delle figure, come le carni da' capelli, ed un panno diverso di colore dall' altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente e vivi con una discordanza spiacevole, talchè siano tinti e carichi di corpo, siccome usavano di fare già alcuni pittori, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera, che le figure restano più presto dipinte dal colore, che dal pennello che le lumeggia e adombra, fatte apparire di rilievo e naturali. Tutte le pitture adunque o a olio o a fresco o a tempera si debbon fare talmente unite ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali vengano condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro a quelle addosso d'innanzi, che quelle che vanno dopo gli abbiano più

chiari che le prime, anzi a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo allo indentro, divengano anco parimente di mano in mano e nel colore delle carnagioni e nelle vestimenta più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli, e più belli nelle figure principali, ed in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mezze; perchè queste sono sempre le più considerate, e quelle che sono più vedute che l'altre; le quali servono quasi per campo nel colorito di queste, ed un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, ed i colori maninconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che lor sono accanto, e quasi d'una certa bellezza fiammeggianti. Nè si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo, che dividano le carni da' panni, quando detti panni attraversino detti ignudi; ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni o gialletti o rossigni o violati o pavonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzurri o pavonazzi o gialli, purchè traggano allo scuro, e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure, con le lor ombre, in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo, che quelle parti che ci si appresentano più vicine all' occhio più hanno di lume, e l'altre perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Co-

sì nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e' non si lasci uno scuro ed un chiaro sì spiacevolmente ombrato e lumeggiato, che e' si faccia una discordanza ed una disunione spiacevole, salvochè negli sbattimenti, che sono quell' ombre che fanno le figure addosso l'una all' altra, quando un lume solo percuote addosso a una prima figura, che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza ed unitamente, perchè chi li disordina viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giocare, che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate, e dolci. Che siccome gli orecchi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza, salvo però in certi luoghi ed a tempi, siccome io dissi degli sbattimenti, così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi o troppo crudi. Conciossiachè il troppo acceso offende il disegno; e lo abbaccinato, smorto, abbagliato, e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia, ed affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo, e diletta l'occhio, come una musica unita ed arguta diletta l'orecchio. Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria; perchè oltrechè se elle fussono nello apparire troppo vive ed accese,

confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure ed abbagliate quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono innanzi. Nè si può credere quanto nel variare le carni con i colori, facendole a' giovani più fresche che a' vecchi, ed ai mezzani tra il cotto ed il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza all' opera, e quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno, l' aria delle vecchie accanto alle giovani ed alle fanciulle ed a' putti; dove veggendosene una tenera e carnosa, l'altra pulita e fresca, fa nel dipinto una discordanza accordatissima. Ed in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri, dove meno offendano e facciano divisione, per cavare fuori le figure, come si vede nelle pitture di Raffaello da Urbino e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questa maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contraffacessino lumi di Sole e di Luna, ovvero fuochi o cose notturne; perchè queste si fanno con gli sbattimenti crudi e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità dove sì fatto lume percuote, sempre vi sarà dolcezza ed unione. Ed in quelle pitture che avranno queste parti si conoscerà, che la intelligenza del pittore avrà con la unione del colorito campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura, e rilievo e forza terribile alle figure.

CAPITOLO XIX.

Del dipingere in muro, come si fa, e perchè si chiama lavorare in fresco.

Di tutti gli altri modi, che i pittori facciano, il dipignere in muro è più maestrevole e bello; perchè consiste nel fare in un giorno solo quello, che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavoro. Era dagli antichi molto usato il fresco, ed i vecchi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce che sia fresca, nè si lascia mai sino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare. Perchè allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella pel caldo pel freddo pel vento e per ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continuamente bagnato il muro che si dipigne, ed i colori che vi si adoperano tutti di terre e non di miniere, ed il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano destra risoluta e veloce; ma sopra tutto un giudizio saldo ed intero; perchè i colori mentre che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna, che in questi lavori a fresco giuochi molto più nel pittore il giudizio che il disegno, e che egli abbia per guida sua una pratica più che gran-

dissima, essendo sommamente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vagliono assai negli altri lavori, cioè a olio o tempera, ed in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile più sicuro più risoluto e durabile di tutti gli altri modi, e quello che nello stare fatto di continuo acquista di bellezza e di unione più degli altri infinitamente. Questo all' aria si purga, e dall' acqua si difende, e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoccarlo co' colori, che abbiano colla di carnicci o rosso di uovo o gomma o draganti come fanno molti pittori; perchè, oltra che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori appannati da quello ritoccar di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quelli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco, e non ritocchino a secco; perchè, oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo s'è detto.

CAPITOLO XX.

Del dipignere a tempera ovvero a uovo su le tavole o tele; e come si può sul muro che sia secco.

Da Cimabue in dietro, e da lui in qua s' è sempre veduto opere lavorate da' Greci a tempera in tavola e in qualche muro. Ed usavano nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto con la colla di carnicci tela lina, e poi sopra quello ingessavano per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dell'uovo o tempera, la qual' è questa. Toglievano un uovo e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciocchè quel latte con quell' uovo facesse la tempera de' colori; i quali con essa temperando, lavoravano l'opere loro. E toglievano per quelle tavole i colori ch' erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti, e parte trovati nelle cave. Ed a questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo che il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perch' è troppo forte: così venivano loro condotte con questa maniera le opere e le pitture loro; e questo chiamavano colorire a tempera. Solo gli azzurri temperavano con colla di carnicci; perchè la

giallezza dell'uovo li faceva diventar verdi, ove la colla li mantiene nell' essere loro, e 'l simile fa la gomma. Tiensi la medesima maniera su le tavole o ingessate o senza, e così su' muri che siano secchi si dà una o due mani di colla calda, e di poi con colori temperati con quella si conduce tutta l'opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto, osservando il medesimo che nella tempera si è raccontato. Nè saranno peggiori per questo; poichè anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaja d'anni con bellezza e freschezza grande (1). E certamente si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola, durata già dugento anni e mantenutasi molto bene. È poi venuto il lavorar a olio che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, siccome oggi veggiamo che nelle tavole e nelle altre cose d'importanza si è lavorato e si lavora ancora del continuo.

---

(1) Nel Museo Sacro, che è parte della Libreria Vaticana, in cui si conserva, è un quadro di pittura Greca a tempera, dove si rappresentano l'Esequie di S. Efrem Siro, con una moltitudine d'anacoreti, benissimo mantenuto, benchè sia opera di molti secoli addietro.

Di esso è la stampa in rame nel frontespizio del 3. tomo delle spiegazioni delle sculture e pitture estratte da' cimiteri di Roma, opera d' un Custode della stessa Vaticana. *Nota dell' Edizione di Roma.*

CAPITOLO XXI.

Del dipingere a olio in tavola e su le tele.

Fu una bellissima invenzione ed una gran comodità all' arte della pittura di trovare il colorito a olio, di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia (1) il quale mandò la tavola a Napoli al Re Alfonso ed al Duca d'Urbino Federico II. la stufa sua; e fece un S. Gironimo che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguitò poi Ruggieri da Bruggia suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro piccolo il qual è oggi appresso al Duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi villa fuora di Firenze dell' Illustriss. Casa de'Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano, e Pietro Crista, e maestro Martino, e Giusto da Guanto (2) che fece la tavola della comunione del Duca d'Urbino ed altre pitture, ed Ugo d'Anversa che fe' la tavola di S. Maria Nuova di Firenze. Questa arte condusse poi in Italia Antonel-

---

(1) Oggidì è cosa fuor di dubbio, che si dipingesse a olio anche prima di Giovanni da Bruges.

(2) Cioè di Gant in Fiandra.

lo da Messina che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di qua da' monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veneziano che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella de' Portinari in S. Maria Nuova, dove la imparò Andrea dal Castagno che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte ed acquistando fino a Piero Perugino, a Leonardo da Vinci, ed a Raffaello da Urbino, talmente che ella s'è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri mercè loro le hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più i colori, nè altro bisogna che diligenza ed amore, perchè l'olio in se si reca il colorito più morbido, più dolce e delicato, e di unione e sfumata maniera più facile che gli altri; e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l'altro più facilmente. Ed insomma gli artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell'escano dalla tavola, e massimamente quando elle sono continuate di buono disegno con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così. Quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono, e datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con

una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce o di seme di lino (benchè il noce è meglio, perchè ingialla meno), e così macinati con questi olj, che è la tempera loro, non bisogna altro quanto a essi che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campane mescolati tutti in un corpo d'un color solo, e quando la colla è secca, impiastrarla su per la tavola e poi batterla con la palma della mano, tanto ch'ella venga egualmente unita e distesa per tutto, il che molti chiamano *l'imprimitura*. Dopo distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure ed invenzioni a tuo modo; e sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Appuntati poi con chiodi piccoli l'uno e l'altro, piglia una punta di ferro ovvero d'avorio o legno duro, e va sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perchè così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono benissimo profilate tutte le figure e quello che è nel cartone, sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco sopra la mestica ovvero con carbone di salcio, perchè l'uno e l'altro facilmente si cancella. E così si vede che seccata questa mestica, lo artefice va calcando il cartone o

con gesso bianco da sarti disegnando l'abbozza, il che alcuni chiamano *imporre*. E finita di coprire tutta, ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla; e qui usa l'arte e la diligenza per condurla a perfezione: e così fanno i maestri in tavola a olio le lor pitture.

CAPITOLO XXII.

Del pingere a olio nel muro che sia secco.

Quando gli artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco o in altro modo, raschi, o se egli è restato liscio senza bianco ma intonacato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito e cotto, continuando di ridarvelo su, sino a tanto che non voglia più bere; e poi secco, se gli dà di mestica o imprimitura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perchè facendo questo non accade poi verniciarla. L'altro modo è, che l'artefice o di stucco di marmo e di matton pesto finissimo fa un arricciato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola, perchè il muro ne resti ruvido. Appresso gli dà una man d'olio di seme di li-

no, e poi fa in una pignatta una mistura di pece Greca e mastico e vernice grossa, e quella bollita con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murare che sia cavata dal fuoco. Questa intasa i buchi dell'arricciato, e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch'è secca, si va dandole d'imprimitura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come abbiamo ragionato. E perchè la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato nel dipigner le sale, camere, ed altre stanze del palazzo del Duca Cosimo il modo, che in questo ho per l'addietro molte volte tenuto; il qual modo brevemente è questo. Facciasi l'arricciato, sopra il quale si ha da far l'intonaco di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, matton pesto stiacciato bene, e schiuma di ferro; perchè tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d'uovo, battute quanto fa bisogno, ed olio di seme di lino fanno uno stucco tanto serrato, che non si può desiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l'intonaco, mentre la materia è fresca, perchè fenderebbe in molti luoghi; anzi è necessario, a voler che si conservi buono, non se gli levar mai d'intorno con la caz-

zuola ovvero mestola o cucchiara che vogliam dire, infino a che non sia del tutto pulitamente disteso, come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco, e datovi sopra d'imprimitura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrar a ciascuno.

CAPITOLO XXIII.

Del dipingere a olio su le tele.

Gli uomini per potere portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle che pesano poco, ed avvolte sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perch' elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s'ingessino, attesochè il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, ed in quello si mettono due o tre macinate di biacca, e quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce ch' abbia passato da una banda all'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell' artefice a turarsi. Fatto ciò, se le dà una o due mani di colla dolce, e dappoi la mestica o imprimitura: ed a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo, che a gli altri di sopra racconti. E

perchè questo modo è paruto agevole e comodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari ed altre opere di storie grandissime, come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Venezia ed altrove, avvegnachè dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e 'l comodo delle tele.

CAPITOLO XXIV.

Del dipingere in pietra a olio, e che pietre siano buone.

È cresciuto sempre l' animo a' nostri artefici pittori, facendo che il colorito a olio, oltra l' averlo lavorato in muro, si possa volendo lavorare ancora su le pietre; delle quali hanno trovato nella riviera di Genova (1) quelle specie di lastre che noi dicemmo nella architettura, che sono attissime a questo bisogno. Perchè per esser serrate in se, e per avere la grana gentile pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti, e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra. Hanno trovate poi le pietre più fine,

---

(1) V' è un incomodo in queste tavole di lavagna, che il nitro le discioglie, come si vede in quelle del Duomo d' Orvieto dipinte dal Zuccheri.

come mischi di marmo, serpentini, e porfidi, ed altre simili, che sendo liscie e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero quando la pietra sia ruvida ed arida, molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito ed il colore dentro, come alcuni piperni ovvero piperigni gentili, i quali quando siano battuti col ferro e non arrenati con rena o sasso di tufi, si possono spianare con la medesima mistura, che dissi nell'arricciato, con quella cazzuola di ferro infocata. Perciocchè a tutte queste pietre non accade dar colla in principio; ma solo una mano d'imprimitura di colore a olio, cioè mestica; e secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare un'istoria a olio su la pietra, può torre di quelle lastre Genovesi e farle fare quadre e fermarle nel muro co' perni sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture; di maniera che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l'artefice ha bisogno. E questo è il vero modo di condurre tali opere a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fine, di misti, e d'altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purchè con diligenza siano lavorate, e possonsi e non si possono vernicare, come altrui piace, perchè la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce, quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

CAPITOLO XXV.

Del dipingere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette: e come si contraffanno le cose di bronzo: e delle storie di terretta per archi o per feste a colla, che è chiamato a guazzo ed a tempera.

Vogliono i pittori, che il chiaroscuro sia una forma di pittura, che tragga più al disegno, che al colorito, perchè ciò è stato cavato dalle statue di marmo contraffacendole, e dalle figure di bronzo ed altre varie pietre. E questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contraffatte, e pajano di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contraffacendo quelle sorte di specie di marmo o porfido, e di pietra verde, e granito rosso e bigio, o bronzo, o altre pietre, come par loro meglio, si sono accomodati in più spartimenti di questa maniera, la qual'è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma, come per tutta Italia. Queste pitture si lavorano in due modi, prima in fresco, che è la vera, o in tele per archi, che si fanno nell'entrare de' Principi nelle Città e ne' trionfi, o negli apparati delle feste e delle commedie, perchè in simili cose fanno bellissimo vedere. Tratteremo prima della specie e sor-

ta del fare in fresco, poi diremo dell' altra. Di questa sorte di terretta si fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far l'ombre più scure, e bianco di trevertino con più scuri e più chiari, e si lumeggiano col bianco schietto, e con ultimo nero a ultimi scuri finite. Vogliono avere tali specie fierezza disegno, forza, vivacità, e bella maniera, ed essere espresse con una gagliardezza, che mostri arte e non stento, perchè si hanno a vedere ed a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitano le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso s'abbozzano, e con più scuri di quello nero e rosso e giallo si fondano, e con giallo schietto si fanno i mezzi, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia. Quelle poi, che si fanno per archi, commedie, o feste, si lavorano, poi che la tela sia data di terretta, cioè di quella prima terra schietta da far vasi temperata con colla; e bisogna che essa tela sia bagnata di dentro, mentre l'artefice la dipinge, acciocchè con quel campo di terretta unisca meglio gli scuri ed i chiari dell' opera sua. E si costuma temperare i neri di quelle con un poco di tempera. E si adoperano biacche per bianco, e minio per dar rilievo alle cose che

pajono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio. E per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse, ed i medesimi neri, che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mezzi ed ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri; come con terra d'ombra, alla quale si fa la terretta di verde terra e gialla e bianco: similmente con terra nera, che è un'altra sorte di verde terra, e nera, che la chiamano verdaccio.

CAPITOLO XXVI.

Degli sgraffiti delle case che reggono all'acqua. Quello che si adoperi a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura.

Hanno i pittori un'altra sorte di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda *sgraffito*, e non serve ad altro, che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa specie, e reggono all'acque sicuramente; perchè tutt'i lineamenti in vece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore; il che si fa in questa maniera. Pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono

d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e pulita col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta, ed imbiancata ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che ci vogliono fare. E di poi aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale essendo sotto del corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro, come segni di disegno. E si suole ne' campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere. Ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro, che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori *sgraffito*. Restaci ora ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. Dunque quelle che vanno in campo bianco, non ci essendo il campo di stucco per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco; e fatto ciò, si spolverano e si lavorano in fresco di colori sodi, perchè non avrebbono mai la grazia ch'hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa specie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo

modo che si lavorano le figure a fresco, o in muro.

CAPITOLO XXVII.

Come si lavorino le grottesche su lo stucco.

Le grottesche sono una specie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, e a un uomo le gambe di grù, ed infiniti sciarpelloni e passerotti. E chi più stranamente se gl' immaginava, quegli era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari; così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica, che in Roma ed in ogni luogo, dove i Romani risedevano, ve n'è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero tocche d'oro ed intagliate di stucchi, elle sono opera allegra e dilettevole a vedere. Queste si lavorano di quattro maniere; l'una lavora lo stucco schietto, l'altra fa gli ornamenti soli di stucco, e

dipinge le storie ne' vani e le grottesche ne' fregi, la terza fa le figure parte lavorate di stucco, e parte dipinte di bianco e nero, contraffacendo cammei ed altre pietre. E di questa specie grottesche e stucchi se ne è visto e vede tante opere lavorate da' moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli antichi rimangono vinti di grande spazio. L'ultima finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso, ed ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorte, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma e a Pozzuolo vicino a Napoli. E questa ultima sorta si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in se bella grazia; e fra esse si mescolano paesi che molto danno loro dell' allegro, e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione, ed in esse sono eccellenti.

CAPITOLO XXVIII.

Del modo del mettere d'oro a bolo ed a mordente, ed altri modi.

Fu veramente bellissimo segreto ed investigazione sofistica il trovar modo, che l'oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliajo di pezzi battuti, grandi un ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l'artificio e l'oro il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno od altro ascostovi sotto paresse tutto una massa d'oro; il che si fa in questa maniera. Ingessasi il legno con gesso sottilissimo, impastato con la colla piuttosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male. In oltre raso il gesso e pulito, con la chiara dell'uovo schietta, sbattuta sottilmente con l'acqua dentrovi si tempera il bolo Armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si fa il primo acquidoso o vogliamo dirlo liquido e chiaro, e l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, fino che e' lo pigli per tutto bene. E bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura dov' è dato il bolo, vi si mette su l'oro in foglia il quale subito si appicca a quel molle, e

quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane o di lupo, sinchè e' diventi lustrante e bello. Dorasi ancora in un' altra maniera che si chiama a mordente, il che si adopera ad ogni sorte di cose, pietre, legni, metalli d'ogni specie, drappi, e corami; e non si brunisce come quel primo. Questo mordente che è la maestra, che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti, e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poichè il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco, ma mezzo secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'armoniaco quando s' ha fretta, attesochè mentre si dà, è buono. E questo serve più a fare stelle, arabeschi, ed altri ornamenti, che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mele, e di gomma, che serve a i miniatori, ed a infiniti, che col pennello si dilettano fare profili e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti; ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

CAPITOLO XXIX.

Del musaico de' vetri, ed a quello che si conosce il buono e lodato.

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI. cap. che cosa sia il musaico, e come e' si faccia, continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti, che egli apparisca di lontano per onorata pittura bella. Attesochè in questa specie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell' arte del disegno, perchè chi offusca ne' disegni il musaico con la copia ed abbondanza delle troppe figure nelle istorie e con le molte minuterie de' pezzi, le confonde. E però bisogna che il disegno de' cartoni che per esso si fanno sia aperto, largo e facile, chiaro, e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti, e del dare pochi lumi ed assai scuri con fare in quelli certe piazze o campi, costui sopra d'ogni altro lo farà bello e bene ordinato. Vuole avere il musaico lodato chiarezza in se con certa unita scurità verso l' ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione, lontano dall' occhio, acciocchè lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i musaici che avranno

queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno. E certo è che il musaico è la più durabile pittura che sia. Imperocchè l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo s'accende. Ed inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima; ove il musaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Perlochè scorgiamo noi in esso non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi, mediante quelle opere che oggi si riconoscono dell' età loro; come nel tempio di Bacco a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato. Similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, ed a Venezia in S. Marco, a Pisa nel Duomo, ed a Fiorenza in S. Giovanni la tribuna. Ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di S. Pietro di Roma, perchè veramente in quel genere è cosa miracolosa, e ne' moderni quello di Domenico del Ghirlandajo sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata (1). Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera. Quando le fornaci de' vetri sono disposte e

---

(1) Senza comparazione sono molto più belli i musaici di S. Pietro di Roma, e fra questi la S. Petronilla e la cupola del battistero, e in Venezia quelli sopra le porte di S. Marco. *Nota dell' Ediz. di Roma.*

le padelle piene di vetro, si vanno dando loro i colori a ciascuna padella il suo, avvertendo sempre che da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conducano i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche de' colori per dipingere ordinariamente. Appresso quando il vetro è cotto e bene stagionato, e le mestiche sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchiaje lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su un marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari, e se ne fanno rotelle che vengano ugualmente piane e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati, ed altri col ferro caldo lo spezzano inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano. Il simile si fa di tutti i vetri che hanno di bisogno, e se n'empiono le scatole, e si tengono ordinati come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in varj scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavorare. Ecci un' altra spezie di vetro, che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni che si mette d'oro. Questo quando lo vogliono dorare, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro, e poi vi

mettono sopra i pezzi d'oro. Fatto ciò mettono la piastra su una pala di ferro, e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchi o di bocche o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pezzo cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco, che vien quasi rosso, ed in un tratto cavandole, l'oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all' acqua ed a ogni tempesta; poi questo si taglia ed ordina, come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro, usano di fare il cartone colorito, ed alcuni altri senza colore; il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e di poi vanno commettendo a poco a poco quanto vogliono fare nel musaico. Questo stucco per esser posto grosso in su l'opera, gli aspetta due dì e quattro, secondo la qualità del tempo, e fassi di trevertino, di calce, mattone pesto, draganti, e chiara d'uovo; e fattolo, tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano su lo stucco calcando, finchè poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dansi mezzi a' mezzi, e scuri agli scuri, contraffacendo l'ombre, i lumi ed i mezzi minutamente come nel cartone e così lavorando con diligenza si con-

duce a poco a poco a perfezione. E chi più lo conduce unito, sicchè e' torni pulito e piano, colui è più degno di lode e tenuto da più degli altri. Imperocchè sono alcuni tanto diligenti al musaico, che lo conducono di maniera, che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco, che dura in infinito; come ne fanno fede i musaici antichi che sono in Roma, e quelli che sono vecchi; ed anco nell'una e nell'altra parte i moderni a i dì nostri n'hanno fatto del maraviglioso.

CAPITOLO XXX.

Dell' istorie e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti, ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al musaico di pezzi piccoli un'altra specie di musaici di marmi commessi, che contraffanno le storie dipinte di chiaroscuro. E questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere, che e' resti nel Mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto con mirabile magistero storie grandissime, che non solo si potrebbero mettere ne' pavimenti dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce

delle muraglie e de' palazzi, con arte tanto bella e maravigliosa, che pericolo non sarebbe, che il tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena cominciato prima da Duccio Sanese, e poi da Domenico Beccafumi a' dì nostri seguitato ed augumentato. Questa arte ha tanto del buono e del nuovo e durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza. Il componimento suo si fa di tre sorte di marmi che vengono de' monti di Carrara; l'uno de' quali è bianco finissimo e candido, l'altro non è bianco, ma pende in livido che fa mezzo a quel bianco; ed il terzo è un marmo bigio di tinta che trae in argentino, che serve per iscuro (1). Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per gli dintorni di que' mezzi, e scuri, e chiari a' luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, così i mezzi e gli scuri allato a quei mezzi, secondo i dintorni stessi che nel cartone ha fatto l'artefice. E quando ciò hanno commesso insieme, e spianato di sopra tutti i pezzi de' marmi così chiari, come scuri, e come mezzi, piglia l'artefice che ha fatto il

---

(1) Si devono aggiungere il rosso e il nero.

cartone un pennello di nero temperato, quando tutta l'opera è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e profila, dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia, e profila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro. Fatto ciò lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei tratti e profili che il pittore ha fatti, e tutta l'opera incava, dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo, si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito con una mistura di pegola nera bollita o asfalto o nero di terra si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda e ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopra avanza, e con rena, mattoni ed acqua si va arrotando e spianando tanto, che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso ed il ripieno; il che fatto resta l'opera in una maniera, che ella pare veramente pittura in piano, ed ha in se grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, ed ha causato ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca, cioè di quella che trae in azzurrino quando ella è fresca, e cotta diventa bianca, e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa quando ella è cotta. Di queste due sorte si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come

ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino, e ora ultimamente molte stanze in Castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pezzi, che dimostrano l'arme di Papa Paolo (1), e molte volte imprese. Ed in Firenze il pavimento della Libreria di S. Lorenzo (2) fatta fare dal Duca Cosimo, e tutte sono state condotte con tanta diligenza, che più di bello non si può desiderare in tale magisterio. E di tutte queste cose commesse fu cagione il primo musaico. E perchè, dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorte, non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal Sig. Duca Cosimo, dico che l'anno 1563. sua Eccellenza ha trovato nei monti di Pietrasanta presso alla villa di Stazzema un monte che gira due miglia ed altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue. Il di sotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più addentro è verdiccio, nero, rosso, e giallo con altre varie mescolanze di colori, e tutti sono in modo duri, che quanto più si va in dentro si tro-

(1) Papa Paolo III.

(2) Vedi il disegno di questo pavimento, che fu invenzione del Tribolo, come si dirà nella sua Vita, intagliato in rame molto esattamente nel libro intitolato: *La libreria Mediceo-Laurenziana di Giuseppe Ignazio Rossi Firenze* 1739. *Tom.* 1. *Nota dell' Ediz. di Roma*.

vano maggiori saldezze, ed insino a ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo d'ordine di sua Eccellenza una strada di tre miglia, per potere condurre questi marmi dalle dette cave alla marina, i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

CAPITOLO XXXI.

Del musaico di legname, cioè delle tarsie e dell'istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture.

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all'invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal musaico, ma le stesse tarsie ancora, e le figure di tante varie cose, che a similitudine pur del musaico e della pittura sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi ed uniti insieme nelle tavole del noce, e colorati diversamente; il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benchè a vecchi fosse tarsia. Le migliori cose che in questa spezie già si facessero furono in Firenze nei tempi di Filippo di Ser Bru-

nellesco, e poi di Benedetto da Majano; il quale nientedimeno giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella Vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma Fra Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò, dando varj colori a' legni con acque e tinte bollite e con olj penetrativi, per avere di legname i chiari e gli scuri variati diversamente, come nell' arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue. Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perchè quelle aveano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d' un pezzo il piano dell' opra loro, sebbene e' fosse stato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di S. Pietro, dove è una gabbia (1) con un uccello in un campo di porfido e d' altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente ed in quel modo che hanno voluto. Usarono già per far l'ombre, ab-

(1) Questa gabbia è perduta.

bronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato di poi olio di zolfo ed acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture, che eglino stessi hanno voluto; come si vede nell'opre di Fra Damiano in S. Domenico di Bologna. E perchè tale professione consiste loro ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbiano i lineamenti quadrati, e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pacienza che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte, e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti, ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime, ma per essere cosa che tosto diventa nera e non contraffà se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per li tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato in vano, ancorachè e' sia pure e lodevole e maestrevole.

CAPITOLO XXXII.

Del dipignere le finestre di vetro, e come elle si conducano co' piombi e co' ferri da sostenerle senza impedimento delle figure.

Costumarono già gli antichi, ma per gli uomini grandi o almeno di qualche importanza, di serrare le finestre in modo, che senza impedire il lume non vi entrassero i venti o il freddo, e questo solamente ne' bagni loro e ne' sudatoj, nelle stufe, e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti come sono le agate, gli alabastri, ed alcuni marmi teneri che sono mischi o che traggono al gialliccio. Ma i moderni che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de' vetri hanno fatto le finestre di vetro, di occhi, e di piastre, a similitudine ed imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietra; e con i piombi accanalati da ogni banda le hanno insieme serrate e ferme, e ad alcuni ferri messi nelle muraglie a questo proposito, o veramente ne' telai di legno, le hanno armate e ferrate, come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi, e con angoli bianchi oppur colorati, hanno poi immaginato gli artefici fare un musaico delle figure di questi vetri di-

versamente colorati e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l'ingegno in ciò, che e' si vede oggi condotta quest'arte delle finestre di vetro a quella perfezione, che nelle tavole si conducono le belle pitture unite di colori e pulitamente dipinte, siccome nella Vita di Guglielmo da Marcilla Francese largamente dimostreremo. Di quest'arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed i Franzesi, che l'altre nazioni: attesochè eglino, come investigatori delle cose del fuoco e de' colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento l'aria e la pioggia non le offenda in maniera alcuna; dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme ed altre tempere, che col tempo si consumavano, ed i venti le nebbie e l'acque se le portavano di maniera, che altro non vi restava che il semplice colore del vetro. Ma nell' età presente veggiamo noi condotta quest' arte a quel sommo grado, oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza e di bellezza e di ogni particolarità che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza, non meno salutifera per assicurare le stanze da' venti e dall' arie cattive, che utile e comoda per la luce chiara e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è, che per condurle che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose, cioè una luminosa

trasparenza ne' vetri scelti, un bellissimo componimento di ciò che vi si lavora, e un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per se stessi. Ed in ciò meglio sono i Franzesi, Fiamminghi, ed Inglesi, che i Veneziani; perchè i Fiamminghi sono molto chiari, ed i Veneziani molto carichi di colori; e quelli che sono chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto, tale che e' non traspariscano nell' ombre loro; ma i Veneziani, essendo di loro natura scuri, ed oscurandoli di più con l'ombre, perdono in tutto la trasparenza. Ed ancora che molti si dilettino d'averli carichi di colori artifiziatamente soprappostivi, che sbattuti dall' aria e dal Sole mostrano non so che di bello più, che non fanno i colori naturali; meglio è nondimeno aver i vetri di loro natura chiari che scuri, acciocchè dalla grossezza del colore non rimangano offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con i profili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si pigliano i pezzi de' vetri rossi, gialli, azzurri, e bianchi, e si scompartiscono secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri alle misure disegnate sopra il car-

tone, si segnano detti pezzi in dette piastre posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, ed a ciascun pezzo s'assegna il suo numero per ritrovarli più facilmente nel commetterli; i quali numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliarli a misura si piglia un ferro appuntato affocato, con la punta del quale avendo prima con una punta di smeriglio intaccata alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare, e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que' dintorni, ma alquanto discosto; ed a poco a poco movendo il predetto ferro, il vetro s' inclina e si spicca dalla piastra. Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi e levandone il superfluo, e con un ferro, che e' chiamano *grisatojo* ovvero *topo*, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tal che e' vengano giusti da poterli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra il cartone, e si comincia a dipingere per gli panni l'ombra di quelli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata, e d'un'altra ruggine che alle cave del ferro si trova la quale è rossa, ovvero matita rossa e dura macinata, e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero e rosso, secondo che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri, e con quel nero fare il medesimo a' panni con temperarli con la gomma, a

poco a poco dipingendoli ed ombrandoli come sta il cartone. Ed appresso dipinti che e' sono, volendoli dare lumi fieri, si ha un pennello di setole corto e sottile, e con quello si graffiano i vetri in sul lume, e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l'asticciuola del pennello si va lumeggiando i capelli, le barbe, i panni, i casamenti e paesi, come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficoltà, e chi se ne diletta può mettere varj colori sul vetro: perchè segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squammare quel vetro, quanto tiene il fogliame, con la punta d'un ferro che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi; perchè facendo così, rimane il vetro di color bianco, e se gli dà poi quel rosso fatto di più misture, che nel cuocere mediante lo scorrere diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori; ma il giallo meglio riesce sul bianco che in altri colori, l'azzurro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perchè il giallo e l'azzurro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro dove non è dipinto, perchè mescolandosi e scorrendo guasterebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cotto il rosso rimane sopra grosso, che raschiato via con un ferro vi lascia giallo. Dipinti che sono i vetri vogliono esser messi in una

tegghia di ferro con un suolo di cenere stacciata e calcina cotta mescolata, ed a suolo a suolo i vetri parimente distesi e ricoperti dalla cenere istessa, poi posti nel fornello, nel quale a fuoco lento a poco a poco riscaldati, venga a infocarsi la cenere e i vetri, perchè i colori, che vi sono su infocati, irrugginiscono e scorrono, e fanno la presa sul vetro. Ed a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza, perchè il troppo fuoco violento li farebbe crepare, ed il poco non li cocerebbe. Nè si debbono cavare, finchè la padella o tegghia dove e' sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni saggi sopra, che si vegga quando il colore è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in certe forme di pietra o di ferro, i quali hanno due canali, cioè da ogni lato uno, dentro al quale si commette e serra il vetro; e si piallano e dirizzano, e poi su una tavola si conficcano, ed a pezzo per pezzo s'impiomba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoj di stagno, ed in alcune traverse dove vanno i ferri si mette fili di rame impiombati, acciocchè possano reggere e legare l'opra; la quale s'arma di ferri che non siano al diritto delle figure, ma torti secondo le commettiture di quelle, a cagione che e' non impediscano il vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno

quadri ma tondi, acciocchè impediscano manco la vista; e dalla banda di fuori si mettono alle finestre, e ne' buchi delle pietre s'impiombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perchè i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta che l'arte non sia difficile, artificiosa, e bellissima.

CAPITOLO XXXIII.

Del niello, e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come s'intaglino gli argenti, e per fare gli smalti di bassorilievo, e similmente si cesellino le grosserie.

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su l'argento, come si dipinge e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici sino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori ed argenti loro. Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano, e s'intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia dall'uno degli angoli all'altro per isbieco, che così calando verso uno de' can-

ti, lo fa più acuto e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli per riempierle o per lasciarle vote secondo la volontà dell'artefice. Quando hanno dunque intagliato e finito col bulino, pigliano argento e piombo, e fanno di esso al fuoco una cosa, che incorporata insieme è nera di colore e frangibile molto e sottilissima a scorrere. Questa si pesta e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il qual è necessario che sia bene pulito; ed accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co' mantici, si fa che i raggi di quello percuotano dove è niello, il quale per la virtù del calore fondendosi e scorrendo riempie tutti gl'intagli, che avea fatti il bulino. Appresso quando l'argento è raffreddo, si va diligentemente co' raschiatoj levando il superfluo, e con la pomice a poco a poco si consuma fregandolo e con le mani e con un cuojo, tanto che e' si trovi il vero piano, e che il tutto resti pulito. Di questo lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra Fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune Paci di niello in S. Gio. di Firenze, che sono tenute mirabili. Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame; onde tante carte Italiane e Tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che siccome negli argenti s'improntava anzi che fussero ripieni di niello, di terra, e

si buttava di zolfo, così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torcolo, come oggi abbiam veduto da essi imprimersi. Ecci un'altra sorta di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è spezie di pittura mescolata con la scultura; e serve dove si mettono l'acque, sicchè gli smalti restino in fondo. Questa dovendosi lavorare in su l'oro, ha bisogno d'oro finissimo; ed in su l'argento d'argento almeno a lega di giulj. Ed è necessario questo modo, perchè lo smalto ci possa restare, e non iscorrere altrove che nel suo luogo. Bisogna lasciarle i profili di argento, che di sopra sian sottili e non si veggano. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario all' altro, acciocchè mettendovi gli smalti, pigli gli scuri e chiari di quello dall' altezza e dalla bassezza dell' intaglio. Pigliansi poi smalti di vetri di varj colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima, separati e distinti l'uno dall' altro. E quelli che si adoperano all' oro sono differenti da quelli, che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera. Con una sottilissima palettina d'argento si pigliano separatamente gli smalti, e con diligente pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo che raguano, tutta quella quantità che fa di me-

stiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apposta, che per tutto sia piena di buchi, e abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato, che non lasci cadere i carboni a basso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro, e si accende ordinariamente. Nel vuoto che è restato sotto il predetto coperchio, in su una sottilissima piastra di ferro si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto, che fondendosi gli smalti scorrano per tutto quasi come acqua. Il che fatto, si lascia raffreddare, e poi con una frassinella, ch' è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si frega e con acqua chiara, finchè si trovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciocchè il lustro nello scorrere l'altra volta vada per tutto. Fassene d'un'altra sorte a mano, che si pulisce con gesso di Tripoli e con un pezzo di cuojo, del quale non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatta, perchè essendo opera di Pittura, come le altre, m'è paruto a proposito.

CAPITOLO XXXIV.

Della tausia, cioè lavoro alla Damaschina.

Hanno ancora i moderni ad imitazione degli antichi rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mezzo o di basso rilievo; ed in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciajo l'opere intagliate alla tausia, altrimenti detta alla Damaschina, per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi di molti bronzi e ottoni e rami commessi di argento ed oro con arabeschi, venuti di que' paesi. E negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciajo con mezze figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte a i dì nostri armadure da combattere, lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle, e mazze ferrate; ed ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guarnire, e si fa così. Cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicchè l'oro viene a entrare ne' cavi di quella ed a fermarvisi. Poi con ferri si di-

torna o con garbi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose co' fili d'oro passati per filiera si girano per il ferro, e col martello s'ammaccano, e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno, che i fili siano più grossi, ed i profili più sottili, acciò si fermino meglio in quelli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli e tenute maravigliose; e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dipendendo dal commettersi, ed essendo scultura e pittura, cioè cosa che deriva dal disegno.

CAPITOLO XXXV.

Delle stampe di legno e del modo di farle e del primo inventore loro, e come con tre stampe si fanno le carte che pajono disegnate, e mostrano il lume, il mezzo, e l'ombre.

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare oltre il disegno l'ombre, i mezzi ed i lumi ancora fu Ugo da Carpi il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose profilate e tratteggiate, nella seconda tutto quello che è tinto a canto al profilo

con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi ed il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume, e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume ed il campo, si fa in questo modo. Pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le profilature ed i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, ed aggravandola sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera, che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutti i profili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma, e dà su il pero i lumi; i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri, secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perchè ella fa i lumi ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio, e per mezzo della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella dell' ombre che è tutta piana, e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere, che quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il profilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha i profili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torcolo, e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè elle abbiano il medesimo riscontro. E certamente che ciò

fu bellissima invenzione. Tutte queste professioni ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e non l'avendo, non si ha nulla. Perchè sebbene tutti i segreti ed i modi sono buoni, quello è ottimo, per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, ed ogni difficil cosa per esso diventa facile, come si potrà vedere nel leggere le Vite degli artefici, i quali dalla natura e dallo studio ajutati hanno fatto cose sopraumane per il mezzo solo del disegno. E così facendo qui fine alla Introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le Vite.

INDICE

Delle materie contenute nel presente Volume.

CAPITOLO I.

CAPITOLO II.

CAPITOLO III.

CAPITOLO IV.

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.

CAPITOLO VII.

DELLA SCULTURA.

CAPITOLO VIII.

CAPITOLO IX.

CAPITOLO X.

CAPITOLO XI.

CAPITOLO XII.

CAPITOLO XIII.

CAPITOLO XIV.

DELLA PITTURA.

CAPITOLO XV.

CAPITOLO XVI.

CAPITOLO XVII.

CAPITOLO XVIII.

CAPITOLO XIX.

CAPITOLO XX.

CAPITOLO XXI.

CAPITOLO XXII.

CAPITOLO XXIII.

CAPITOLO XXIV.

CAPITOLO XXV.

CAPITOLO XXVI.

CAPITOLO XXVII.

CAPITOLO XXVIII.

CAPITOLO XXIX.

CAPITOLO XXX.

CAPITOLO XXXI.

CAPITOLO XXXII.

CAPITOLO XXXIII.

CAPITOLO XXXIV.

CAPITOLO XXXV.

Fine del primo Volume.

			ERRORI	CORREZIONI
Pag. 31	l.	1	*concerti*	*concetti*
48	»	5	*Corsieam*	*Corsicam*
192	»	3	scultnra	scultura
229	»	3	iu	in
247	»	30	ogui	ogni
253	»	31	qnesta	questa
254	»	27	iu	in
260	»	7	ponne	pone
344	»	6	molte volte	molte altre